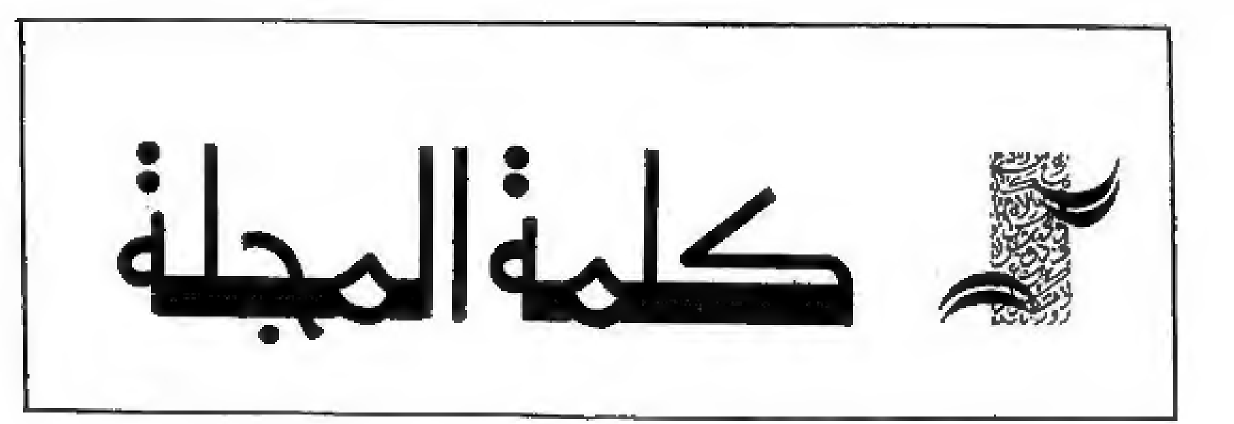


اجتازت مجلة « الآداب الأجنبية » عامها الرابع ، وهي في تقدم ان لم يكن حثيثا فهو مطرد ، وقد استطاعت في زحمة المجلات العربية أن تكون على حداثة سنها في الطليعة وأن تخلق في نفوس قرائها الكثر احتراماً وثقة يتجليان في رواجها ومبادرتهم الى اقتنائها بعد أن يكونوا ترقبوا صدورها بكثير من التلهف وحب الاستطلاع ٠

ولا ريب في أن هذا التقدير يدل على تقويم ذكي وعفوي لدى الجمهور داخل قطرنا العربي السوري وخارجه وعلى امتداد الوطن العربي الكبير ٠

ولا حاجة بنا الى تذكير أصدقائنا بأن مجلتنا وسيط أمين وحيادي مهمته نقل المختار من النتاجين الأدبي والفكري من الشرق والغرب دون الالتزام بأدب أمة معينة يقيد حريتها ويتنافى مع خطتها ٠

ولا شك في أن المجلة لم تبلغ الشأو الذي نرجوه لها ولكننا لن ندخر جهداً في مواصلة التقدم والانفتاح أكثر فأكثر على آداب الشعوب والأمم كافة ٠

رئيس التحرير

من الأدب الانكليزي

أغاني البراءة والتجربة

الشاعر : وليم بليك ★ مقدمة وترجمة : د. محمد عدنان حسين

كان وليم بليك (١٧٥٧ ـ ١٨٢٧) شاعراً وكاتباً ناثراً ورساماً ، وكان طليعة الشعراء الخمسة البارزين في الحركة الرومانتيكية الانكليزية ، والأربعة الآخرون هم كولريدج ، ووردزورث ، وشلي ، وكيتس ، ويعده بعضهم ولا سيما تاريخ اصداره لمجموعته الشعرية (أغاني البراءة) في سنة ١٧٨٩ بداية العصر الرومانتيكي ، على انه انفرد من دون سائر الرومانتيكيين برؤيته المتميزة للعالم .

يقول آرثر سيمونز عنه « لكي يعرّف المرء شعر بليك ينبغي له أن يجد تعريفات جديدة للشعر وحالما توجد هذه التعريفات سيبدو بليك الشاعر الوحيد الذي هو شاعر في جوهره » .

كان بليك يرى أن عالمه انما هو الخيال وكان من نتيجة ذلك ما يلاحظ في شعره من انصراف واضح من استخدام التشبيه الى الرمز ، لما في التشبيه من بعد واقعي ، وقد أقام لنفسه عالماً رمزياً متفرداً . لقد كان في الشعر ثورياً متمرداً على التراث .

في سنة ١٧٩٤ أعاد بليك اصدار (أغاني البراءة) في مجلد واحد مع مجموعة أخرى أسماها (أغاني التجربة) واصفاً المجموعة الثنائية هذه بأنها تعرض

الحالتين المتناقضتين للروح الانسانية » • ان لضمه هاتين المجموعتين الشعريتين في كتاب واحد دلالة خاصة من حيث انه يعكس عملية مراجعة للنفس بين مرحلة وأخرى من حياته ؛ فعندما أصدر مجموعة (أغاني البراءة) في سنة ١٧٨٩ كان يؤمن ايماناً مطلقاً ببراءة الحياة ، وكان سبيله الى هذا الايمان هو الرؤيا وقد تجلى في الطابع الحلمي لأغاني البراءة •

واذا كانت (أغاني البراءة) تسجل مرحلة الاستسلام الى هذا الايمان المطلق ببراءة الحياة فان (أغاني التجربة) ــ اذا نظر اليها منفصلة ــ تبدو وقد ولدت من نقيض هذه الحالة ومن ايمان عنيف متزلزل بأن الغلبة في هذا العالم هي للشر ، ولا شك أن بليك نفسه لم يرد (لأغاني التجربة) أن تؤخذ مستقلة وانما رمى من اصدارها مع (أغاني البراءة) الى الاعلان عن انهيار عالم البراءة المثالي أمام عواصف التجربة العاتية ، وقد كان سبيل بليك الى هذه الغاية ــ علاوة على ادماج التجربتين في كل متماسك ــ طريقتان داخليتان أولاهما نقض قصائد من (أغاني البراءة) نقضاً صريحاً بقصائد في (أغاني التجربة) كالمزاوجة بين قصيدتي (منظف المداخن) وقصيدتي (أغنية المربية) وقصيدتي (الخميس المقدس) ؛ والطريقة الثانية في داخل قصائد معينة من (أغاني التجربة) تبدو كل منها تجربة كاملة الأبعاد تنتهي بانتصار الشر ، ويتجلى ايمان بليك بغلبة التجربة وقدرتها على تدمير البراءة في قصائد (الوردة العليلة) و (شجرة وردي الجميلة) و (جنة الحب) و (حزن الرضيع) •

يدفعنا هذا الى الاعتقاد بأن بليك لم يكن يؤمن عندما أصدر المجموعة الثنائية هذه بأن التجربة التي تفسد البراءة وتدمرها هي حالة ضرورية • انها بالأحرى حالة حتمية قضي على الانسان أن يمر عبرها ، وبليك في ذلك على وعي أنه يسجل نظرة شاملة الى الحياة • وبالرغم من أن ايمان بليك بالخيال لم يتزعزع بل ازداد عمقاً نتيجة لهذه التجربة فان عالمه الخيالي في (أغاني التجربة) يبدو مشدوداً الى الواقع ؛ فهو قريب من الأرض التي نهض عليها المجتمع الصناعي في عصره ، ولا غرو فقد غطت حياة بليك الفترة الحاسمة من عصر الثورة الصناعية في انكلترا •

ظل بليك طيلة حياته على هامش المجتمع الأدبي مقيماً لنفسه عالم عزلة بناه من ايمانه المطلق بالخيال حتى لقد رمي بالجنون • الا أن بعض أحداث حياته تشير بوضوح الى أنه كان مهيأ لدخول معترك الحياة الاجتماعية من أوسع أبوابه ؛ فقد كان الى حين نصيراً متحمساً للثورة الفرنسية ، وقد حمى أحد أصدقائه الثوريين ، كما أنـه هو نفسه تعرض للمحـاكمة بتهمة الخيانـة • وكما يقول جـون بيرس « كان بليك الحالم هو أيضاً بليـك الثوري » • والحـق أنه كانت لعزلته جـذور اجتماعية عميقة ؛ فالى جانب القضايا الميتافيزيكية والمفهومات المطلقة التي شغلته وكانت تتصل اتصـالا حميماً بعالـم رؤياه كايمانـه الصوفي بوحدة الله والانسـان والخيـال ، وبالحب الحر امتلأ ــ وهـو ذو المنشأ المتواضـع ــ بالكراهية للطبقـة البورجوازية الصاعدة نتيجة للثورة الصناعيـة ؛ ففي قصيدته (لنـدن) مـوقف حداثة من المجتمع الصناعي المبكر يتوهج باحساس الرفض في حملته على المؤسسات القائمة في عصره : الكنيسة والطبقة الحاكمة والنظام الاجتماعي في جملته ممثـلا بشوارع لندن المحمومة بالنشاط التجاري متوسلا الى ذلك بنماذج من ضحايا ذلـك المجتمع : منظف المداخن ، والجندي ، والبَغيّ •

ومع أن لبليك أعمالا أخرى هامة مثل (كتب النبوءات) التي أخذت تجتـذب اهتمام الباحثين المحدثين لفناها فان (لأغاني البراءة والتجربة) نكهة خاصة تجعلها من أبرز مجموعات الشعر الغنائي الانكليزي • وفيمـا يلي ترجمة كاملة لها كمـا جاءت في أعمال بليك الكاملة •

أغاني البراءة

المقدمة

كنت أنفخ في المزمار هابطاً الأودية الموحشة
اعزف أغاني النشوة الحلوة ،
على سحابة رأيت طفلاً
قال لي ضاحكاً :

« اعزف أغنية حمل »
فعزفت ببهجة الطرب •
« يا عازف اعزف تلك الأغنية ثانية »
فعزفت وبكى وهو يصغي •
« ألق بمزمارك ، مزمارك السعيد !

غنّ أغانيك المرحة السعيدة ! »

فغنيت الأغنية نفسها ثانية
بينما كان يبكي بهجة وهو يصغي •
« يا زمّار اقعد واكتب في

سفر قد يقرؤه كل الناس »
واختفى عن ناظري
فاقتلعت قصبة جوفاء

وصنعت ريشة ريفية
وخضبت الماء النقي
وكتبت أغاني السعيدة
أغاني قد يبتهج كل طفل وهو اليها يصغي •

حلم

ذات مرة نسج حلم ظلا
فوق فراشي الذي تحرسه الملائكة ،
أنه ضلت نملة طريقها
حيث خيل الي أنني أستلقي على العشب

مزعجة ، متذهلة ، يائسة
ادركتها ظلمة الليل وقد ارهقها السفر
فوق كثير من العساليج المتشابكة
سمعتها تقول بقلب كسير :
« آه يا اطفالي ! هل تبكين ؟
هل تسمعن أباهن يتنهد ؟

تارة تنظرن في المدى البعيد لترين
وتارة أخرى تعدن فتبكين من أجلي »

ذرفت دمعة اشفاق
ولكنني رأيت على مقربة حباحباً
أجاب « أي مخلوق منتحب
ينادي حارس الليل ؟
أنا موكل باضاءة الأرض
بينما الخنفساء تطوف •
اتبع الآن همهمة الخنفساء
ايها الهائم الصغير أسرع الى البيت »

■ وليم بليك ■

الطفلـــة المفقـــــودة

في المستقبل
أرى نبوءة
أن الأرض من النـوم
ـ وليحفر القـول بعمـق ـ
سوف تهب وتبحث
عن صانعها الحليـم
والفـلاة الموحشـة
تصبح جنة الطيفـة

وفي الاقليم الجنوبي
حيث عنفـوان الصيف
لا يـذوي ابـدا
اضطجعت لايسا الجميلـة

قالت لايسـا الجميلة
ذات الأصياف السبعة من العمر :
لقد كانت هامت طويـلا
تستمع الى أغنية الطيـور البرية
أيهـا النـوم العـذب
تعـال الـيّ
تحت هـذه الشجرة
ايبكـي ابـي ،
اتبكـي أمـي
ايـن تستطيع
لايسـا ان تنام

« تائهة في الفلاة الموحشة
طفلتكمـا الصغيـرة »
كيف تستطيع لايسا أن تنـام
اذا كانت أمها تبكي ؟ »
« اذا كان قلبهـا يتألم
فلتستيقظ لايسـا ؛
اذا كانت أمي تنـام
فان لايسـا لـن تبكي »
« أيتها الليلة المتهجمة ، المتهجمة
فوق هذه الفـلاة المشرقـة
ليبـزغ قمـرك
بينمـا أطبـق عيني »

كانت لايسـا نائمـة
والـوحوش الضـاريـة
تخرج من الكهـوف العميقة
فتـرى الفتـاة نائمـة

وقف الليث ذو الهيبة الملكية
وألقى نظرة علـى العـذراء
ثم طفر مرحا وهـو يحوم
فوق الرقعـة الجليلة

لعبت الفهود والأنمـار
حولها وهي مستلقية
وانحنى الليث الهـرم
بعفرتـه الذهبيـة

ولحس صـدرهـا ،
وعلـى عنقهـا
من عينيـه اللهبيتـين
انحدرت دموع ياقوتيـة

واللبـوة
حلت ثوبهـا الرقيـق
وحمـلا عاريـة
الى الكهوف ، الفتاة النائمة

العثور على الطفلة

وباسي طوال الليل
يمضي والدا لايسا
عبر الأودية العميقة
بينما تنتحب الفلوات

متعبين أودى بهما الكرب
بح صوتهما من الأنين
ذراعا بذراع ولسبعة أيام
تبعا مسالك الفلاة

ولسبعة أيام ينامان
بين الظلال العميقة
ويحلمان أنهما رأيا طفلتهما
تتضور جوعاً في الفلاة الموحشة .

تهيم الصورة المتخيلة

ممتقعة عبر مسالك لا ممر فيها
جائعة باكية واهنة
صرختها العميقة تستدر الاشفاق

وتنهض من الاعياء
المرأة المرتعشة وتشد
بقدمين أرهقهما الكرب
لا تقوى على مواصلة السير .

وفي ذراعيه حملها
مزوداً بحزن ممض

حتى رأيا في طريقهما
ليثاً يتمدد مضطجعاً

كان النكوص عبثاً
وسرعان ما حملتهما عفرته الثقيلة
الى الأرض
وأخذ يطوف حولهما برفق ؛
يشم فريسته
لكن مخاوفهما تتبدد
عندما يلحس أيديهما
ويقف قربهما صامتاً

وينظران الى عينيه
وقد ملأتهما دهشة عميقة
فيريان وهما يتأملان
روحاً مدرعاً بالذهب

على رأسه تاج ،
وعلى كتفيه
تدلى شعره الذهبي
تبددت كل خشيتهما

قال : « اتبعاني
لا تبكيا على الفتاة !
ففي أعماق قصري
تضطجع لايسا نائمة »

وسار!
حيث قادتهما الرؤيا
فرأيا طفلتهما نائمة
بين الأنمار الضارية •

والى هذا اليوم يقيمون
في وحدة موحشة ،
لا يخشون عواء الذئاب
ولا زئير الأسود

الحمل

أيها الحمل الصغير من صنعك ؟
أتعلم من صنعك ؟
منحك الحياة وأوعز اليك أن ترعى
على ضفة الجدول وفي المرج
أسبغ عليك لباس البهجة ،
أنعم لباس ، صوفيا ، مشرقا
أعطاك مثل هذا الصوت الرقيق
الذي يجعل الاودية كلها تبتهج ؟
أيها الحمل الصغير من صنعك ؟
أتعلم من صنعك ؟

أيها الحمل الصغير ! ساخبرك
أيها الحمل الصغير ! ساخبرك
انه سميك
لأنه يدعو نفسه « حملا »
انه رؤوف ، وانه لطيف
لقد أصبح طفلا صغيرا •
أنا طفل وانت حمل ،
نحن ندعى باسمه
أيها الحمل الصغير ! ليباركك الله !
أيها الحمل الصغير ! ليباركك الله !

الزهرة

أيها الدوري المرح المرح !
تحت أوراق شديدة الخضرة
زهرة سعيدة
تراك سريعا كالسهم
تلتمس مهدك الضيق
قرب صدري

يا أبا الحناء الجميل الجميل !
تحت أوراق شديدة الخضرة
زهرة سعيدة
تسمعك تنشج ، نشيجا
يا أبا الحناء الجميل الجميل !
قرب صدري •

الخضـــرة المصـــدية

الشمس تبـــزغ
وتسـعد السـماوات
الأجراس المرحـة تـدق
ترحيبـا بالربيـع
القبـرة والسمّاني
وطيـور الغـابـة
تشـدو عاليا حواليـنـا
على صوت الأجراس البهيـج
بينمـا تـرى ملاعبنـا
على الخضرة التي ترده الصدى

وجون المسن ذو الشعر الأبيض
يبدد بالضحك الهم
جالسا تحت السنديانـة
بين كبـار القـوم
انهم يضحكون من لعبنا

ويبادرون جميعا قائلين :
« هكذا هكذا كانت المباهج »
حين كنا جميعا فتيات وفتيانا
يفعة" نرى
على الخضرة التي ترده الصـدى »

الى أن يتعب الصغـار
فلا يستطيعوا مواصلة المرح ؛
تنحـدر الشمس
وينتهـي لعبنـا
وفي أحضـان الأمهـات
كثير من الاخـوة والأخوات
كالطيـور في عشـها
يستعدون للـراحـة
واللعب يتـوارى
عـن الخضرة القاتمـة

الصـــورة الالهيـــة

للرحمة والشفقة والسـلام والحب
الجميع يصلون في شـدتهم ؛
ولفضائل الفـرح هـذه
يـردون شـكرهـم

لأن الرحمة والشفقة والسلام والحب
هي الله ، أبونا الغالي
والرحمة والشفقة والسلام والحب

هي الانسان ، طفله ورعايته

لأن للرحمة قلبا انسانيا
وللشفقة وجها انسانيا
وللحب الصورة الانسانية الالهية
وللسلام الرداء الانساني •

فكل انسان من أي اقليم

يصلي في شدته
انما يصلي للصورة الانسانية الالهية
للحب والرحمة والشفقة والسلام

فعلينا جميعا أن نحب الصورة الانسانية
في الوثني أو التركي
حيث الرحمة والحب والشفقة تقيم
ثمّ الله مقيم ايضاً ٠

منظف المداخن

حين ماتت أمي كنت صغير السن جداً
وقد باعني أبي بينما كان لساني
لا يكاد يصرخ صرخة البكاء « ويب ، ويب ، ويب »
وهكذا أنظف مداخنكم ، وفي السخام أنام ٠

هناك (توم ديكر) الطفل الذي بكى حينما كان رأسه
الجعد الشعر كظهر حمل يجز ٠ قلت له :
« صه توم ٠ لا عليك ! فحين يكون رأسك عارياً تعلم
أن السخام لا يستطيع أن يفسد شعرك الأبيض »

وهكذا سكن ، وفي تلك الليلة نفسها
رأى توم في نومه مشهداً غريباً !
أن مئات من المنظفين : ديك ، جو ، نيد جاك
كانوا جميعاً في توابيت سوداء أقفلت عليهم

وجاء ملاك بيده مفتاح ذو بريق
وفتح التوابيت وأطلق سراحهم !

فجروا على سهل أخضر واثبين ، ضاحكين
واغتسلوا في نهر ، واستحموا في الشمس .

ثم تركوا خلفهم ـ وهم عارون بيض ـ جميع حقائبهم ،
وارتفعوا فوق السحب ولهوا في الريح .
وقال الملاك لتوم ان يكن صبياً طيباً
فسيكون الله أباه ، ولن يفتقد البهجة .

وهكذا استيقظ توم ، ونهضنا في الظلام
وأخذنا حقائبنا ومكانسنا لنعمل .
ومع أن الصباح كان بارداً فقد كان توم سعيداً ودافئاً
وهكذا لو أن كلاً أدى واجبه فلا حاجة لخشيته من الأذى .

الحبور الطفل

« ليس لي اسم !
ليس لي من العمر الا يومان » .
ماذا سأسميك ؟
« سعيد أنا ،
الحبور هو اسمي » .
فليهبط عليك الحبور الحلو !

أيها الحبور الجميل !
حبور جميل ولكن عمره يومان
أدعوك حبوراً جميلا :
انت تبتسم
بينما أنا أغني ،
ليهبط عليك الحبور الحلو !

الراعي

ما احلى عيشة الراعي الحلوة !
يهيم من الصباح الى المساء ؛
يتبع قطيعه طوال النهار
ولسانه عامر بالثناء .

لأنه يسمع النداء البريء من الحمل
ويسمع الرد الرقيق من النعجة ؛
انه يراقبهما بينما هما في سلام
فهما يعرفان متى يكون راعيهما على مقربة .

■ وليم بليك ■

الليـــل

تنحدر الشمس في الغرب ،
نجمة المساء تسطع !
الطيور صامتة في عشها
وينبغي لي أن أبحث عن طريق •

القمر مثل زهرة
في تعريشة السماء العالية
ببهجة صامتة
يجلس ويبتسم في الليل •

وداعا أيتها الحقول الخضراء والأيك السعيدة
حيث ابتهجت القطعان •
حيث الحملان قصد ، وتتحرك بصمت
أقدام الملائكة النورانية !
دون أن ترى تسكب البركة
والحبور ، فلا تتوقف ،
على كل برعم وزهرة
وكل صدر نائم •

انها تنظر في كل عش خلي البال
حيث الطيور مغطاة دافئة !
تزور كهوف جميع الوحوش
لتحميها من كل أذى
وان رأت باكيا ما
كان ينبغي أن يكون في سبات
تسكب النوم على رأسه
وتجلس قرب فراشه •

حينما تعوي الذئاب والانمار من أجل فريسة
تقف شفقة وتبكي !
ساعية لدفع عطشها
وحائلة بينها وبين القطيع
أما اذا اندفعت مخيفة
فالملائكة ، وهي في غاية الحذر ،
تستقبل كل روح لطيفة
لكي ترث عوالم جديدة •

وهناك عينا الليث الحمراوان
سوف تفيضان دموعا من ذهب
وهو مشفق على الصرخات الغضة
يخطر حول الحظيرة ،
يقول : « الغضب برأفته ،
والمرض بصحته
يدفعان
من يومنا الخالد

والآن قربك أيها الحمل الثاغي !
أستطيع أن أستلقي وأنام ،
أو أفكر في من يحمل اسمك
وأرعى وراءك وأنام
لأن عفرتي الشرقة ، أبدا
ـ وقد غسلت في نهر الحياة ـ
سوف تشع كالذهب
وأنا أحرس الحظيرة »

أغنيـــة للمهـــد

أيتها الأحلام الحلوة اصنعي ظلا
فوق رأس رضيعي الحبيب ؛
ـ أيتها الأحلام الحلوة ذات الجداول العذبة ـ
بالأشعة القمرية السعيدة الصامتة •

أيها النوم الحلو ! بالزغب الناعم
انسج حاجبيك تاجاً للرضيع •
أيها النوم الحلو ! أيها الملاك اللطيف
حوم فوق طفلي السعيد •

أيتها البسمات الحلوة ! في الليل
حومي فوق بهجتي ؛
أيتها البسمات الحلوة ؛ بسمات الأم
تزجي كل الليل الطويل
أيتها الأنات الحلوة ، أيتها التنهدات الحمامية
لا تدعن النعاس من أعينكن
أيتها الأنات الحلوة ، أيتها البسمات الأحلى
كل مفاتن الأنات الحمامية •

نم نم أيها الطفل السعيد !
فقد نام كل الخلق وابتسموا
نـم نـم نوما سعيداً
بينما تبكي أمك فوقـك

أيها الطفل الحلو ! في وجهك
أستطيع أن ألمح صـورة
أيها الطفل الحلو ! مرة مثلـك
اضطجع صانعك وبكى من أجلي ،

بكى من أجلي ، من أجلك ، من أجلنا جميعاً
حينما كان رضيعاً صغـيراً •
أنت ترى صورته أبداً
وجهاً سماوياً يبتسم لـك
يبتسم لك ، لي ، لنا جميعاً ؛
من أصبح رضيعاً صغـيراً
بسمات الرضيع بسماته هو
تهدهد السماء والأرض إلى السلام

الطفـــل المفقـــود

أبي ! يا أبي ! أين أنت ذاهب ؟
آه ! لا تهـرول هكـذا
تكلم ـ أيها الأب ! ـ كلم طفلك الصغير
وإلا فسأضيع •

كانت الليلة داجية ؛ لم يكن ثمّ أب ؛
كان الطفل مبللاً بالندى ؛
كان الطين عميقاً ، وقد بكى الطفل
وطـار البخار بعيـداً •

العثــور عــــلى الطفــــل

الطفل الضائع في المستنقع الموحش
يهديه الضوء الهائم ،
شرع يبكي ؛ لكن الله ، القريب أبداً ،
ظهر ، كأبيه ، في البياض

قبل الطفل وبيده القاده
واخـذه الى أمـه
التي كـتستصمتقي حزنها، عبر الوادي الموحش
تبحث عن طفلها الصغير باكية •

أغنيـــة المــربيــة

حين تسمع أصوات الأطفال على المـرج الأخضر
ويُسمع الضحك على الرابية
يرتـاح قلبـي في صــــدري
وكـل شـيء سـوى ذلـك سـاكـن •

فتعالـوا الى البيت يا أطفالي ، لقد غابت الشمس
وأنـداء الليـل تبـزغ
تعالوا ، تعالوا ، دعـوا اللعب وهيـا بنـا
الى أن يظهر الصبح في السموات »

« لا ! لا ! دعينـا نلعب فما زال نهـاراً
لا نستطيع أن نـذهب للنـوم ؛
ثم ان الطيـور الصغـيرة تطير في السمـاء
والروابي جميعـاً مغطـاة بالقطيع »

حسناً ! حسناً ! اذهبوا والعبوا حتى يضمحل النور
حينئذ اذهبوا الى البيت لتناموا »
قفز الصغار وزعقوا ، وضحكوا
وردت الصدى جميع الروابي ٠

الخميس المقدس

كان ذلك يوم خميس مقدس ، وجوههم البريئة نظيفة ،
الأطفال يسيرون مثنى مثنى بالأحمر والأزرق والأخضر ٠
أمامهم مشى الشمامسة ذوو الرؤوس الشيب والصولجانات البيض كالثلج
الى أن يجروا كمياه التايمز الى قبة القديس بول العالية ٠

آه أي حشد بدوا ، زهرات مدينة لندن !
وقد جلسوا في جماعات والاشعاع كله اشعاعهم ٠
كانت هناك همهمة الحشود لكنها حشود من الحملان !
آلاف من الصبية والفتيات يرفعون أيديهم البريئة ٠

والآن مثل ريح عاتية يرفعون الى السماء صوت الغناء ،
أو مثل قصفات الرعد المتناغمة بين أركان السماء ٠
تحتهم يجلس المسنون ، الأوصياء ، الحكماء على الفقراء ،
فاحمل في قلبك الشفقة لئلا تدفع عن بابك ملاكاً ٠

حول حزن الآخر

أستطيع ان أرى أسى انسان آخر
ولا احزن أيضا ؟
أستطيع ان أرى حزن آخر
ولا التمس تأسية لطيفة ؟

أستطيع ان ارى دمعة منحدرة
ولا اشعر بنصيبي من الحزن ؟
أيستطيع أب ان يرى طفله
يبكي ولا يمتليء هو بالحزن ؟

أتستطيع أم أن تجلس وتسمع
رضيعا يئن ، رضيعا يخاف ؟
لا ! لا! هذا أبدا مستحيل
أبدا أبدا مستحيل

وهل يستطيع هو الذي يبتسم للجميع
أن يسمع العصفور ذا الاحزان الصغيرة ؛
أن يسمع بحزن الطائر الصغير وهمه ؛
أن يسمع بالأسى الذي يكابده الأطفال الرضع ؛

ولا يجلس الى جانب العش
يسكب الشفقة في صدورهم ؟
ولا يجلس قرب المهد
ودمعته تنحدر مع دمعة الطفل ؟

ولا يجلس ليل نهار
يمسح كل دموعنا ؟
آه ! لا ! هذا أبدا مستحيل !
أبدا أبدا مستحيل !
انه يمنح مسرته للجميع ؛
انه يصبح رضيعا صغيرا ؛
انه يصبح انسان أسى
انه يشعر بالحزن أيضا
لا تظن انك تستطيع ان تتنهد تنهدة
وصانعك ليس الى جانبك ؛
لا تظن انك تستطيع أن تسفح دمعة
وصانعك غير قريب •

آه ! انه يمنحنا مسرته
كيما يدمر حزننا ؛
وحتى يفر حزننا ويولي
انه يجلس بجانبنا ويئن •

الربيع

اعزف الناي !
انه الآن صامت
الطيور تبتهج
ليل نهار
البلبل
في الوادي ،
القبرة في السماء ،
بحبور
بحبور بحبور ترحب بمقدم العام

الصبي الصغير
ممتلىء بهجة
الفتاة الصغيرة
حلوة نضيرة
لديك يصيح
وكذلك تفعل أنت
صوت بهيج
صحة الرضيع
بحبور بحبور ترحب بمقدم العام

أيها الحمل الصغير
ها أنذا هنا !
تعال والحس
عنقي البيضاء
دعني أشد
صوفك الناعم '
دعني أقبل
وجهك الناعم '
بحبور بحبور ترحب بمقدم العام

التلميذ

احب ان انهض في صباح صيفي
حين تغني الطيور على كل شجرة
والصياد البعيد ينفخ في بوقه
وقبرة السماء تغني معي •
اه ! يا لها رفقة حلوة !

لكن ان تذهب الى المدرسة في صباح صيفي ،
اه ! ذلك يبدد كل مسرة ،
فتحت عين قاسية بالية •
تقضي الصغار النهار
في تنهد ورعب •

اه ! حينئذ أجلس مكتئبا
وامضي ساعات قلق كثيرة !
لا استطيع ان استمتع بكتابي
او ان اجلس في تعريشة للتعليم

قد ابلاها الرذاذ الكئيب
كيف يستطيع طائر ولد للبهجة
ان يجثم في قفص ويغني ؟
كيف يستطيع طفل وقد اقلقته المخاوف ،
الا ان يخفض جناحه الغض
وينسى ربيع شبابه ؟
اه ! أيها الأب وأيتها الأم ! اذا قطعت البراعم
وذرت الريح الأزهار
واذا عريت النبتات الغضة
من بهجتها في اليوم الربيعي
بالحزن ورعب الهم

فكيف سيهب الصيف بابتهاج
او تظهر فواكه الصيف ؟
او كيف سنلم ما تدمره الأحزان ،
او نبارك سنة النماء
عندما تقصف عواصف الشتاء ؟

الأغنيـــة الضــاحكـــة

حين تغني الخمائل بصـوت البهجـة
والجـدول المتمـوج يجري ضاحكاً ؛
حـين يضحك الجـو مـع ظرفنـا المـرح ،
وتضحـك الرابية الخضـراء علـى خريـره ؛

حين تضحـك المـروج بالخضـرة الحيـة
ويضحـك الجنـدب في المشــهد المـرح ،
حـين مـاري ، وسوزان ، وايميلـي
بثغورهـن المـدورة الحلوة يغنـين « ها ! ها ! هي ! »

حـين تغرد الطيـور المرسـومة بالألـوان في الظـل
حيث فرشت مـائـدتنـا بالكـرز والجـوز
تعـال هش وامـــرح ، وشـاركنـي
نغني ترنيمـة الجـوقـة « ها ! ها ! هي ! »

الطفـــل الأســـود

أمـي وضعتنـي في الصـراء الجنـوبي
وأنا أسود لكن آه ! ان روحي بيضـاء ،
أبيض كـملاك هـو الطفـل الانكليـزي ،
ولكن أنا أسـود كمـا لو كنت محرومـاً من الضيـاء .

أمـي علمتنـي تحت شـجرة
وهـي تجلس في حـر النهـار ،

أخذتني في حضنها وقبلتني
وشرعت تقول ، وهي تشير الى الشرق :

انظر الى الشمس البازغة : هناك الله يعيش
ويمنح ضوءه ، ويمنح حرارته ؛
ويتلقى الزهر والشجر والوحش والبشر
الراحة في الصباح والبهجة في الظهيرة •

ونحن قد قسمت لنا رقعة صغيرة على الأرض
كيما نتعلم تحمل أشعة الحب ؛
وهذه الأجسام السود ، وهذا الوجه الذي لوحته الشمس
ليست الا سحابة ، وليس الا كغيضة ظليلة

فحين تتعلم أرواحنا تحمل الحرارة

ستختفي السحابة ؛ سنسمع صوته
قائلا : « اخرجوا من الغيضة يا حبي ويا همي !
وحول خيمة الله ابتهجوا كالحملان »

قالت أمي هذا وقبلتني ؛
وكذلك أقول للصبي الانكليزي الصغير •
حينما أتحرر أنا من السحابة السوداء وهو من البيضاء
وحول خيمة الله نمرح كالحملان
سأظلله من الحر الى أن يستطيع تحمل
الركوع بابتهاج على ركبتي أبينا
وحينئذ سأقف وسأداعب شعره الفضي
واكون مثله وحينئذ سوف يحبني •

صوت الشاعر القديم

يا شباب الفرح هلم
وانظر الصبح المنبلج ،
صورة حقيقة ولدت من جديد
ولى الشك ، وسحب العقل
والنزاعات المطلمة والمضايقات الخبيثة •
الحماقة متاهة بلا نهاية
تعقد الجذور المتشابكة طرقها •
كم من امرىء سقط هناك !
انهم يتعثرون طوال الليل بعظام الموتى
ويشعرون أنهم لا يعرفون الا الهم
ويرغبون في قيادة غيرهم وأحرى بهم أن يقادوا

أغاني التجربة

المقدمة

اسمع صوت الشاعر المغني
يستشرف الحاضر والماضي والمستقبل
من سمعت إذناه
الكلمة القدسية
تسري بين الأشجار العتيقة

تنادي الروح التي هوت
وتبكي في ندى المساء !
تلك التي تستطيع أن تتحكم في
القطب النجمي
وتجدد ـ وقد هوت ـ الضياء الساقط

« أيتها الأرض ! أيتها الأرض ! عودي !
هبي من بين العشب الندي !
الليل اضمحل
والصباح
ينهض من الكتلة النائمة

لا تنصرفي
لماذا تنصرفين ؟
فبساط النجوم
والشاطىء المائي
منحتهما الى بزوغ النهار » •

جــواب الأرض

رفعت الأرض رأسـها
من الظلمـة المرعبة الكئيبة .
ولـى ضيـاؤهـا ،
رعب متحجـر !
وخصلات شعرها مغطاة بيأس أشيب

« سجينة على الشاطىء المائي ،
غيرة النجوم تبقي وكري
بـرداً وصقيعـاً ،
وأبكـي
وأنا أسمع أبا البشر الأقدمين .

يا أبا البشر الأناني !
أيها الخوف القاسي ، الغيـور ، الأناني !
أتسـتطيع الفـرحـة
ـ وقد قيدت في الليل ـ
أن تحمـل عذارى الشباب والصباح ؟

هل يخفي الربيع ابتهاجـه
حين تنمو البراعم والأزهار ؟
هـل للبـذار
أن يبـذر في الليـل ،
أو يحرث الحراث في الظلام ؟

كسر هذا القيد الثقيل
الذي يجمـد عظامي .
أناني ! عابث !
لعنـة أبـديـة !
تلك التي قيدت الحب الحر بالعبودية » .

الخميس المقـــدس

ماذا أرى ؟ هل هو شيء قدسي
في بلد قد غني بالثمر
أطفاله في قبضة البؤس
تطعمهم فيه يد باردة مرابية ؟

والصرخة المرتعشة أهـذه أغنيـة ؟
أهذه أغنية من فرح ؟
وهذه الأعداد من أطفاله بائسة
فإن هذي الأرض أرض الفقر !

فشمسهم لا تشرق البتة
حقولهم كئيبة جرداء
دروبهم تغص بالأشواك
فهو شتاء أبدي

فحيثما أشرقت الشمس
وحيثما تساقط المطر
ليس لطفل أن يجوع
والفقر لا يروع خاطراً .

منظف المداخن

شيء صغير أسود بين الثلج
يصيح « ويب ويب ! » بأنغام الأسى
« أين أبوك وأمك ؟ أتقول ؟ »
ذهبا كلاهما الى الكنيسة يصليان »

لأنني كنت سعيدا في العراء
وابتسمت بين ثلوج الشتاء ،
ألبساني ثياب الموت
وعلماني أن أغني أنغام الأسى

ولأنني سعيد ، وأرقص وأغني ،
يظنان أنهما لم يؤذياني
وقد ذهبا ليحمدا الله وكاهنه وملكه
الذين صنعوا (....) من بؤسنا •

أغنية المربية

حين تسمع أصوات الأطفال على الخضرة
والهمسات في الوادي
تهب أيام شبابي طازجة في خاطري
وينقلب وجهي أخضر شاحبا •

فهلموا الى البيت ، يا أطفالي ، ان الشمس قد انحدرت
وانداء الليل تنهض
تهدرون ربيعكم ونهاركم في اللعب
وشتاءكم وليلكم في التنكر •

الوردة العليلة

عليلة ـ أيتها الوردة ! ـ أنت !
الدودة الخفية التي
تطير في الليل وفي
ولولة العاصفة

قد وجدت مهادك
في بهجة من قرمز
وان حبها
ـ تنفه سرية سوداء ـ
مدمر حياتك •

الـذبـابــة

ايتها الذبابة الصغيرة
ملعبك الصيفي قد
بـدده
بطش يدي الشريرة

الست يا ذبابة
ذبابة مثلك ؟ بـل
الستِ اهلا ان تكوني
مثليَ انسانة ؟

لأنني أرقص
لأنني اشرب
لأنني اغني

حتى أرى يداً عمياء
تهشم لي جناحي .

فان يك الفكر حياة
وقوة وتنفساً
وان يك الفقر الى
الفكر هو الموت اذن

فهل أنا
ذبابة سعيدة
تعيش أو
تموت ؟ .

المـــلاك

حلمت حلماً ـ ماذا
تراه ان يعني ؟ ـ
بانني مليكة بتول
يحرس مصيري ملك لطيف
وحزني الأحمق لا يزول

وطيلة ليلي بكيت ، سحابة يومي بكيت
ومسح دمعي
بكيت طوال نهاري وليلي
واخفيت فرحة قلبي عنه

فضمّ جناحيه عني وطار
وابهج صبحي بحمرة ورد
فسلحت خوفي وجففت دمعي
بعشرة آلاف رمح ودرع

وسرعان ما عاد
ملاكي وكنت تسلحت ، عاد ملاكي من دونجدوى
فقد كان ولّى زمان الشباب
وقد وخط الشيب راسي .

النمر

أيها النمر ! أيها النمر المتوقد المتوهج
في غابات الليل !
أية يد أو عين خالدة
استطاعت أن تصوغ تناسقك المخيف ؟

في أية أعماق نائية أو سماوات
اشتعلت نار عينيك ؟
على أية أجنحة جرؤ أن يحلق ؟
أية يد جرؤت أن تقبض على النار ؟
وأي كتف ، وأي فن
استطاعا أن يفتلا نياط قلبك ؟
وحين شرع قلبك ينبض
أية يد رهيبة ؟ وأية أقدام رهيبة ؟

أية مطرقة ؟ أية سلسلة ؟
في أي أتون كان دماغك ؟
أي سندان ؟ أية ملقطة مرعبة
جرؤت أن تقبض على الهول المميت ؟

حين ألقت النجوم برماحها
وأمطرت السماء بدموعها
هل ابتسم وهو يرى صنيعه ؟
أمن صنع الحمل صنعك ؟

أيها النمر ! أيها النمر المتوقد المتوهج
في غابات الليل !
أية يد أو عين خالدة
استطاعت أن تصوغ تناسقك المخيف ؟

شجرة وردي الجميلة

أ'هديت' زهرة
أيار لم يحمل بمثيلها فقلت ،
وقد رددت الزهرة الحلوة : « عندي
شجيرة جميلة الورد » .

ثم قصدت وردتي الجميلة·
في الليل أرعاها وفي النهار
فازورت الوردة غيرى
وكان من أشواكها متعتي الوحيدة· ،

آه ! يا زهرة دوّار الشمس

آه ! يا زهرة دوار الشمس التي ضاقت ذرعاً بالزمن ،
وتحصي على الشمس خطاها .
تبحث عن ذلك الاقليم الذهبي الحلو
حيث تنتهي رحلة المسافر .
حيث الشباب ، وقد أنحله الشوق ،
والعذراء الشاحبة مكفنة بالثلج ،
ينهضان من قبريهما بتوق
الى حيث تهفو زهرة دوار الشمس ، زهرتي ، أن ترحل .

الزنبقة

الوردة الحيية تخرج شوكة ،
النعجة المتواضعة قرناً يتهدد
بينما تفرح الزنبقة البيضاء في الحب ؛
لا شوك ولا وعيد يلطخان جمالها المشرق *

جنة الحب

ذهبت أبغي جنة الحب
رأيت ما لم أك من قبل رأيت
كنيسة قد شيدت في وسطها
هناك فوق المرج كان مرتعي

كنيسة موصدة الأبواب
قرأت فوق مدخل لها
« انك لن تدخل »
فملت نحو جنة الحب التي
تفتحت أزهارها الحلوة*

وجدتها عارية من الزهور
تحفل بالقبور
تشهق فيها شواهد القبور
وفي المسوح السود رهبان يطوفون
فيها ويحزمون
مباهجي وأمنيات صدري
باقات ورد بري *

الشريد الصغير

أمي الغالية ! أمي الغالية ! الكنيسة باردة
لكن المشرب صحي وممتع ودافيء !
ثم انني أستطيع أن أتحدث عن المكان الذي يحسن استخدامي
مثل هذا الاستخدام لن يجدي في الجنة

ولكن لو أنهم يعطونا في الكنيسة بعض البيرة
ومدفأة مبهجة لنمتع أرواحنا
اذن كنا سنغني ونصلي طوال النهار
ولن نرغب البتة أن نشرد من الكنيسة

حينئذ يمكن للقس أن يعظ ويشرب ويغني
وسنكون سعداء كالطيور في الربيع ؛
والسيدة المتواضعة (ليرتش) التي لا تبرح الكنيسة
لن يكون لديها أطفال مقوسو الأرجل ، ولا صيام ، ولا عصا

والله مثل أب يبتهج لرؤية أطفاله مبتهجين سعداء مثله
لن تكون له خصومات أخرى مع الشيطان أو مع الحيوان
بل سيقبّلهما ويمنحهما الشراب والكساء ٠

لنـــــــدن

أطوف عبر كل شارع مستأجر
قريبا من حيث نهر التايمز المستأجر يجري
وأرى في كل وجه ألقاه
أمارات الوهن ، أمارات المحن ،

في كل صرخة من كل انسان ،
في كل صرخة خوف من رضيع ،
في كل صوت في كل لعنة
اسمع القيود التي يصوغها العقل

كيف أن صرخة منظف المداخن
ترعب كل كنيسة مسودة ؛
وتنهدة الجندي البائس
تجري بالدم على جدران القصر •

لكن جل ما أسمع عبر شوارع منتصف الليل
لعنة البغي الشابة
تفجر دمعة الرضيع حديث الولادة ،
وتنهال باللعنات على عربة الزواج •

المثـــل الأعـــلى الانســـاني

لن تكون ثمة شفقة
ان لم نجعل انسانا ما فقيرا ؛
ولا يمكن أن تكون ثمة رحمة
لو كان الجميع سعداء مثلنا •

والخوف المتبادل يجلب السلام
حتى يزداد الحب الأناني
ثم تحبك القسوة فخا
وتنشر طعومها بعناية •

وتجلس بمخاوف قدسية
وتمطر الأرض بالدموع ؛
ثم يضرب التواضع جذرا
تحت قدمها •

وسرعان ما ينتشر الظل الكئيب
من السر فوق رأسها
وتتغذى اليرقة والذبابة
على السر

وتحمل ثمرة الخديعة
حمراء طيبة المأكل ؛
وقد صنع الغراب عشه
في أكثف ظلالها •

آلهة الأرض والبحر
بحثت في الطبيعة عن هذه الشجرة ؛
لكن بحثها كان عبثا كله ؛
ثمة واحدة تنمو في الدماغ الانساني •

حــزن الــرضيـــع

أنّت أمي ! وانتحب والدي •
وقفــزت إلى العالم الخطر
عاجزا ، عاريـا ، عالي الصراخ
كعفريت اختبأ في سحابة •

أصارع في يدي والدي ،
أقاوم قماطي المشدود ،
ثم فكرت وأنا مقمّط" متعب أنه خير لي
أن أكب صامتا على ثدي أمي •

شـــجرة ســامـــة

غضبت من صديقي ،
أعلنت سخطي فانتهى سخطي •
غضبت مـن عدوي
فلم أصرح فنما سخطي •

سـقيته بخـوف
بالدمع في المساء ، بالدمع في الصباح ؛
عرضته للشمس بابتسامة
بالحيل الخادعة الناعمة •
حتى نما ليل نهـار ،

يحمل لي تفاحة مشرقة ؛
أبصرها ساطعة عدوي ،
أدرك أنهـا لـي •

فانسلّ في حديقتي
والليـل يحجب القطب ؛
وفي الصبـاح
رأيت مسرورا عدوي
ممددا في ظل تلك الشجرة•

طفـــــل مفقـــود

« ما من أحد يحب آخر كما يحب نفسه
ولا يحترم آخـر كذلك
والفكـر لا يستطيع
أن يقر بما هو أعظم منـه

فيا أبي ! كيف أستطيع أن أحبك أنت
أو أحدا من أخوتي حبا أكثر ؟

أحبك كالطـائـر الصغير
الذي يلتقط الفتات من لدن الباب »

كان الكاهن يجلس قريبا ويسمع الطفل ،
أمسك شعره وهو يرتعش حماسة ؛
اقتاده من معطفه الصغير
والجميـع معجبون برعاية الكاهن •

وقف على المذبح العالي
وقال : « انظروا ! أي عفريت هنا !
واحد ينصب العقل قاضياً
على سرنا الأقدس » •

لم يكن الطفل المنتحب ليسمع
والآباء الباكون بكوا عبثاً !

جردوه حتى قميصه الصغير
وقيدوه بسلسلة من الحديد •

واحرقوه في مكان مقدس
حيث أحرق كثيرون من قبل
والآباء الباكون بكوا عبثاً
أمور كهذه تحدث على شاطىء البيون ؟

طفلـــــة مفقـــــودة

أبنـاء العصـر المقبـل
الذين يقرؤون هـذه الصفحـة الناقمـة
اعلمـوا أنـه في زمـن غابـر
كان الحب ! الحب الحلو ! يعد جريمـة

في عصـر الذهب
الخالص من برد الشتاء ،
الشباب والأنوثة المشرقان
بالنـور القدسي
يبتهجان عاريين في أشعة الشمس

ذات مرة ، شابان
ممتلئان بارق العواطف
التقيا في حديقة مشرقة
حيث النور القدسي
قد أزاح توا ستائر الليل

هناك في ضحـوة النهار
كانـا يلعبـان على العشب ،

والأبـوان بعيـدان
والغربـاء لا يقتربون
وسرعان ما نسيت الفتاة خوفها

متعبين من القبل الحلـوة
اتفقـا على أن يلتقيـا
حين يكون النوم الصامت
يتموج فوق أعمـاق السماء
والهائمون المتعبون المرهقون ينتحبون

والى أبيهـا الأبيض
جـاءت الفتـاة المشرقـة
لكن نظرته الحبيبـة
كالكتـاب المقـدس

هزت كل أطرافها الفضة بارعب
« أونا ! شاحبة واهنة !
كتمي أبـاك !

آه ! يا للخوف المرتجف !
» يا للمعطف الكئيب ! يهز زهرات
شعري الحائل • » •

الى تــــيرزه

ربما اضيفت حوالي ١٨٠١

ما يولـد ميلاداً فانيـاً
ينبغي أن يستهلك مـع الأرض
لينهض من الشـوء حـرا :
اذن ما لـي بـك ؟
الجنسان انبثقا من العار والغرور
نمى فيهما في الصبـاح ، وفي المساء ماتا
لكن الرحمة بدلت الموت نومـاً
فهب الجنسان ليعملا ويبكيـا

انت يا ام جزئي الفاني
بقسوة صنعت قلبي ،
وبدموع زائفة خادعـة لنفسها
عصبت منخري وعيني واذني :

عقـدت لساني في الطين الذي لا حس فيه
واسلمتني الى الحيـاة الفانية
ان موت يسـوع اطلقني حراً :
اذن ما لـي بــك ؟ •

قصيـــدة مــزيــده

نشرت حوالي ١٧٩٤ ولكن بليك لم يضمنها المجموعة

صـــــورة إلهيـــــة

للقسـوة قلب انسـاني ،
للغـيرة وجـه انساني !
للرعب الشكل الانساني الرباني ،
والسـرّيـة
هي في ثوب انســاني •
الثوب الانساني حديد مطـروق

و للشـكل الانســاني
حانـوت الحـداد
والوجـه الانســاني
كـور مختـوم
والقلب الانســاني
جـوف متهـوم •

اعتمدت في كتابه المقدمة على المصادر الانكليزية الآتية :

1 — Sir Morris Bowra, The Romantic Imagination, London, 1966.

2 — T. R. Barnes, English Jerse, London, 1967

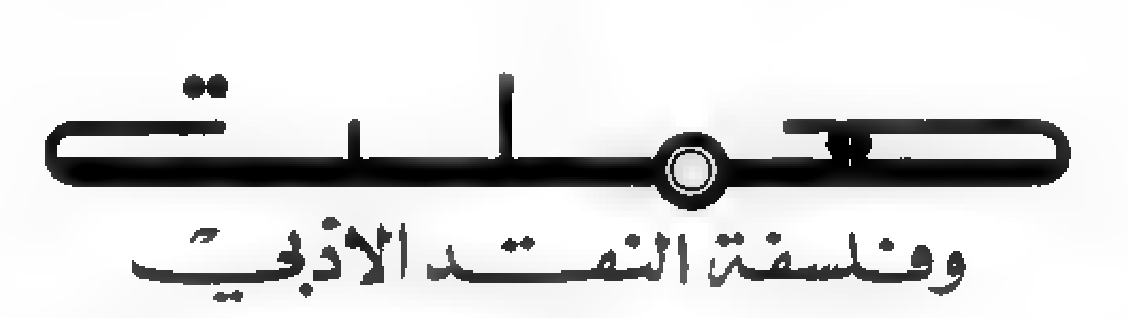
3 — John Press, The Fire and The Fountain, London, 1966

4 — Boris Ford, ed, The Pelican Guide to English Literature, 5, From Blake to Byron, Harmondsworth, Middlesex, England, 1957.

5 Lilian R. Furst, Romanticism in Perspective, Glasgow 1969.

6 — Cristopher Ricks, Poems & Critics, London & Glasgow, 1966.

* * *



بقلم : موريس ويتز
ترجمة : عبد النبي اصطيف

أولاً ـ في مبضع إليوت

ينبغي أن يكون الاهتمام الرئيسي لناقد مسرحية هملت ـ كما يبدو بالنسبة الى إليوت في مقالته القصيرة الرائعة « هملت » ـ (١٩١٩)(١) ـ دراسة المسرحية ككل ، ومقارنتها بغيرها ، وتقويمها . وهو في تأكيده على التقويم أكثر من التفسير ، اضافة الى اهتمامه بهملت المسرحية عوضاً عن « هملت » البطل ، انما يعود بنا الى نقاد هملت وشكسبير في القرن السابع عشر وبدايات القرن الثامن عشر .

★ انظر Morris Weltz, Hamlet and the Philonaphy of Literary Criticism, Faber and Faber, London (1972), PP. 37-43.

١ ـ T. S. Eliot, "Hamlet", Selected Essays (London 1932).
وقد نشرت هذه المقالة في البداية تحت عنوان (هملت ومشكلته) في مجلة The Athenasum العدد ٤٦٦٥ عام ١٩١٩ ، وكل الاشارات التي ستلي ستكون الى المقالة المتضمنة في « مقالات مختارة » .

وتقويم مسرحية هملت ـ كما ينشغل به إليوت ـ يشمل اجراء محاكمة للخصائص الفنية للمسرحية ، واعطاء اسباب لهذه المحاكمة ، وتقديم شرح لاخفاق المسرحية . ان هملت بالنسبة الى إليوت ـ اذ يبدأ معالجتها ـ «اكثر اخفاق فني بالتأكيد» ، «وابعد كثيراً من ان يكون رائعة شكسبير»(٢) . انها في الحقيقة موناليزا الادب « Mona Lisa » وهي ممتعة اكثر من كونها عملاً فنياً عظيماً .

ويقدم إليوت ثلاثة اسباب لحكمه السلبي هذا :

* **الاول** : هو ان المسرحية غير متسقة في صناعتها الشعرية .

* **والثاني**: هو انها تتضمن مشاهد « غير مشروحة » ، وليس لها غير مسوغ ضئيل كمشاهد بولونيوس ـ لايرتس Polonius - Laertes وبولونيوس ـ رينالدو « Polonius - Reynaldo » (٣) .

* **والثالث**: والاكثر اهمية وهو ان معظم العمل في المسرحيه مسرف في عاطفته الاساسية . وهذا هو السبب الوحيد الذي يعتمد عليه إليوت بشكل رئيسي ، فالعاطفة الاساسية في المسرحية التي كتبها شكسبير هي شعور ابن تجاه والدته الآثمة(٤) ، ولكن هملت يسود بعاطفة لا يمكن التعبير عنها ، لانها افراط في الوقائع كما تظهر(٥) ، يقول إليوت : والذي جرى خطأ هو ان شكسبير لم يوجد معادلاً موضوعياً لعاطفة هملت او :

« مجموعة من الموضوعات ، او موقفاً ، او سلسلة من الاحداث، تكون صيغة لهذا الانفعال الخاص ، حتى اذا ما اعطيت الوقائع

٢ ـ إليوت : « مقالات مختارة » ص ١٤٣ .

٣ ـ المرجع نفسه : ص ١٤٢ .

٤ ـ المرجع نفسه : ص ١٤٤ .

٥ ـ المرجع نفسه : ص ١٤٥ .

الخارجيــة ، التي ينبغي ان تنتهي بتجــربة حسـية ، استعيد الانفعال نفسه حالاً »(٦) .

ـ «مكبث» على سبيل المثال تتضمن هذا المجادل الدقيق وحاله السيده «مكبث» العقلية توصف « بتراكم متقن لانطباعات حسية متخيلة »(٧) عندما تمشي في نومهــا مثــلاً .

« ان الحتمية الفنيه كامنة في كفاية الخارجي التامة هذه للانفعال ، وهذا بالضبط ما ينقص هملت »(٧) وهكذا فان هملت تحقق جزئياً بسبب من ان كثيراً منها غير متصل ـ كما ينبغي ـ بانفعالها الاساسي ، كما تخفق في تشييء Objectification هذا الانفعال في علاقات هملت بامــه .

ان إليوت يرفض التفسير او الشرح كوظيفه نقدية سليمة(٨) ، والشرح الوحيد للمسرحية الذي يسمح به هو « تقديم الوقائع التاريخية الوثيقة الصله بالموضوع واسي لا يفترض بالقارىء أن يعرفها »(٩) . ولكن يبدو أن إليوت ينقض هذا التنازل بسبب الثالث لتقويمه المسرحية ، لان جزءاً من هــذه الحجة يتضمن شرح هملت او تفسيرها وبالتحديــد الانفعــال الاساسي في المسرحية والذي هو شعور ابن تجاه امه الآثمة) . واذا كان بالامكان اظهــار خطأ إليــوت في شرحه ، فان حجته يمكن ان تنهار ، وبالتالي فان معالجتــه الخاصة تضعف ان لم تبطل بكاملهــا .

وينتقل بعدها إليوت ليعلل اخفاق شكسـبير في تقديم الوقائع التاريخية الوثيقه الصله بمسرحيه هملت : ويستقي محاجته مــن ج. م. روبرتسون J M Robertson ، و إ. إ. ستول E E Stoll ، في بيــان ان المسرحيه

---

٦ ـ المرجع نفسه . ص ١٤٥ .

٧ ـ المرجع نفسه : ص ١٤٥ .

٨ ـ من المعلوم أن إليوت تخلى عن رفضه للتفسير انظر بمقدمته لكتاب
G. Wilson Knight **The Wheel of Fire** New York 1957

٩ ـ إليوت : **مقالات مختارة** ص ١٤٢ .

ما هي الا تراكمات لمسرحيه قديمة ، وان فهم شكسبير لانفعال هملت الاساسي فيها ما هو الا طبقة اخرى مضافة تندمج بالمواد الاكثر قدماً . ان « المأساة الاسبانية » Spanish Tragedy لكيد Kyd ومسرحه هملت المفقودة له ايضا ، وحكايه بيلفورست The tale of Belleforest ، اضافة الى النسخه الالمانية للمسرحية ، كل ذلك يتيح الفرصة امامنا لاستخلاص بعض هذه المواد القديمة اضافة الى استخلاص مسرحية اقدم :

« كان الحافز فيها — وبكل بساطه — حافز انتقام ، وكان العمل — أو التأخير — بسبب صعوبة اغتيال الملك المحاط بالحرس لا لشيء آخر ، وكان جنون هملت مجرد تلفيق من أجل تجنب الشكوك وبنجاح »(١٠) .

ان التأخير في مسرحية شكسبير لم يفسر بصعوبات خارجية ، اضافه الى ان الجنون أثار الشكوك ، ويبدو ان هملت كان مدفوعاً بأكثر من الثأر ، في حين ان هذا « الاكثر من الثأر » لا يعبر عنه بوضوح او بموضوعية عن طريق العمل . ان مسرحيه شكسبير تخفق بسبب كونه غير قادر على أن يستمد انفعال هملت الاساسي من المواد الصعبه المعالجة في المسرحية القديمة . وينتهي إليوت الى القول « بأننا ينبغي ان نقر بأن شكسبير قد عالج هنا مشكله قد برهنت مراراً فشله »(١١) .

ويمكن ان يلاحظ ان إليوت — وحتى في مقالته الموجزة هذه — ينشغل بعدد من المهام المختلفة . فهو يصف بعض جوانب هملت — جنونه على سبيل المثال هو تلفيق اكثر منه جنوناً حقيقياً(١٢ — ويشرح المسرحية ، ويبين لماذا تخفق ، ثم يقومها في النهاية . وبما أن مهمته الاساسية كانت التقويم سنحاول أن نمحصها اولاً .

١٠— إليوت المرجع نفسه .
١١— إليوت : المرجع نفسه ص ١٤٦ .
١٢— إليوت المرجع نفسه .

يزعم إليوت أن هملت اكبر احماق فني ، وهو يحاج في حكمه هدا ـ كما اعتمد ـ على الوجـه التـالي :

مقدمة أولى : أحـد معايير العمل الفني العظيم انـه ينبغي أن يتضمن معادلاً موضوعياً للانفعـال الرئيسي .

مقدمه ثانيه : مسرحيـه هملت لا تتضمن هـذا المعـادل الموضـوعي . Objective Correlatine

نتيجـــة : ولهذا فانها ليست عملاً فنياً عظيماً، اي هي احماق فني.

وثمه ردود عديده ممكنه في هـذا الموضع . واحدها ان ننقـد المقدمة الثانية ، وهذا معناه محاوله التاكيد على أن هملت يرضي معيار إليوت ما دامت الوقائع الخارجيه ليست افراط في انفعال هملت ، بل انها في الحقيقة مكافئة لهـذا الانفعـال . وعلى هذا فان إليوت يخفق كناقد في التقاط هذا الانفعال الاساسي في شخصيه هملت والذي تجسـد في عمل Cction وهـذا مساو لقولنـا أن إليـوت لا يحسـن فهـم المسرحية لانه يخفق في شـرح شخصية البطـل هملت .

ويسلك ج. دوفر ولسون J Dover Wilson السبيل نفسها مؤكداً ان انفعال هملت ليس افراطا في وقائع المسرحية ، لانه ليس مجرد انفعـال تجاه والدة آثمة فقط ، بل مسافحة أيضـاً :

« ان فكرة السفاح الشائنة هي الشبح الماثل في ذهـن هملت خلال المناجاة الاولى ، وهذا بالذات ـ بعيداً عن الاسراع المريع في اجراءات الزفاف ـ ما جعل كل « أعراف العالم » تبـدو مملة ومبتذلة وسطحية بل غير مجديه تلطخ طبيعته البشرية ، وتجعله ينتظر الموت، ويستحث الصرخة المرة: (سهولةالانقياد، والاسم امرأة) هل الانفعال الكامن في هذا الكلام اسرافا في الحقائق؟انه سؤال الاختبار الذي

تقوم به قائمة معولة إليوت او تتهاوى ، لانه اذا ما قبلت المناجاة الاولى على انها ملائمة مسرحياً ، فالبقية يمكن أن تتبعها »(١٣) .

هل من الممكن بعدئذ ـ كما يقترح ويلسون ـ ان يكون إليوت ، ولس شكسبير ، هو الذي عالج مشكلة دلل عليها مراراً قبله .

وثمة جواب آخر ممكن لتقدير إليوت السلبي للمسرحيه وهو ان ستحصل على معادل موضوعي في المسرحية ، ليس في عاطفه واحدة ، ظن انها رئيسيه ، ولكن لنقل في بعض موضوعات مصللة . وهده الامكانية واردة في نقد ج. ويلسون نايت (G. Wilson Knight) في تصوره لمجموعة من المشابهات في مسرحية هملت ، كما هي واردة في تفسير(١٤) فرنسيس فيرغسون Francis Fergusson . فهما يلمحان الى سؤال مفاده ، لماذا يجب ان يتجسد العمل في مسرحية هملت في مجرد عاطفة أو انفعال رئيسي ، ولماذا لا يكون المعادل الموضوعي موضوعاً ، أو طباقاً ، أو مقابلة ، او اسطورة ، او نموذجا طقسيا ؟

وايضا هناك رد ثالث ممكن في تحطي المقدمة الثانية ، والاستدارة الى المقدمه الاولى ، المقدمة الاساسية في محاجة إليوت . وهذا الرد يثير أسئله جادة حول المعادل الموضوعي جملة . فاليوت يزعم ان الابانة من معادلموضوعي هو احد معايير الفن العظيم . ويبدو واضحاً من خلال مناقشته انهذا الشرط بالنسبة اليه ضروري ـ ولكنه غير كاف ـ للعظمة الفنية . وهو لا يقدم أي حجة يدعم بها هذا الزعم ، وبالتالي فثمة تساؤل يمكن اثارته هنا يتعلق

١٣ـ Wilson, «Mr Eliot's Theary of Hamlet», **What Happens in Hamlet, Appendix D, P. 307.**

١٤ـ انظر الفصل السابع من هذا الكتاب .

بمكانة هذا الزعم أو المذهب . هل هو بدهي ؟ هل هو صحيح بالتجربة ؟ أو انه مجرد مسلمة فنية بالنسبة لاليوت ؟

وسؤال آخر هنا هو ما الذي يعنيه اليوت بالمعادل الموضوعي ؟ ان اليوت لا يعرّف هذا المفهوم . صحيح انه يعطي امثلة ولكنه يترك المرء يتساءل بعدها ما الذي يعنيه به ، ولماذا يقصره على الاعمال في الفن ، بالتأكيد فان « الحتمية الفنية Artistic inevitability » ليست دائما من هذا النوع العاطفي . وهكذا فان اليوت يبقى مدينا لنا إما بتعريف هذا المفهوم المفتاحي أو توضيحه(١٥) .

وثمة اسئلة اخرى ــ ربما كانت اكثر جوهرية ــ تتصل بنظرية اليوت ــ او بأي نظرية تقويم في النقد . وسوف أناقش ذلك بالتفصيل في الفصل السادس عشر ، ولكن ما دامت هذه المقالة النقدية تثير أسئلة كهذه ، فان تعداد بعض منها هنا يخدمنا بشكل جيد . إن غرض اليوت الرئيسي ــ هو ان يقدم معالجة معقلنة للمسرحية ، ويبدو انه يفترض ان التقويم شيء طبيعي بالنسبة الى النقد ، ولكن هل هو جزء ضروري لدراسة أي عمل فني ؟ وهل يحلّ التقويم بالنقد ، واكثر من هذا إن اليوت يحاكم المسرحية ، فهل محاكمته هذه صحيحة ام خاطئة ؟ واخيرا هو يقدم اسبابا لمحاكمته ، ولكن ثلاثة أسئلة يمكن أن تثار هنا :

ما هي الصلة بين المحاكمة والاسباب ؟

١٥ـ من اجل نقد متغلغل لمعادل إليوت الموضوعي انظر : كتاب Elisea Vivas فصل « The Objective Carrelative of T. S. Eliot » .
في كتابه Creation and Discovery (New York 1955) .
الصفحات ١٧٥ ـ ٢٠٦ .

هل محاجة اليوت في إخفاق مسرحية هملت الفني ــ كما يبدو أنه يقترح ــ استنتاجيه ؟ أم هي استقرائية ؟ أو هل ثمة إمكانية أخرى ؟

وغرض اليوت الثاني في مقالته ــ على الرغم من احتجاجه ــ هو الشرح، وكما يلاحظ ج دوفر ويلسون فان ما هو خطأ في مسرحية هملت يصبح بالنسبة لاليوت خطأ في البطل هملت . ولذلك فهو يقرر ــ مقتفياً في ذلك أثر روبرتسون وستول ــ أن الناقد يستطيع أن ينتفع بحقائق تاريخية معينة (أعني أوصافاً وشروحات معطيات معينة خارج المسرحية) ليكون فرضية توضح ما هو محير في المسرحيه . هذا الرغم يستدرجنا الى أحد بيانات « المنهج » « Method » العمال في النقد والمسمى بالتاريخي « Historical » والذي سيكون لدي الكثير مما يمكن أن أقوله عنه في الفصلين اللاحقين . وتكفي الاشارة هنا الى ان اليوت يقبل وثاقة صلة الحقائق التاريخية في صياغة فرضيه وشرحه اللاحق لاخفاق مسرحيه هملت . وثانية يقود ج . دوفر . ويلسون الهجوم على هذا التطبيق المحدود للمنهج التاريخي في دراسة هملت فيقول :

« إن شكسبير ــ كما يخبرنا اليوت وروبرتسون وستول ــ يلقي بطراز شعره الذي لا يصارع على البنية البدائية لمسرحية كيد ، ولكنه كان غير قادر تماماً على أن يبعث فيها الحياة درامياً ، ويبدو أنه ليس لديهم أية مبادىء جمالية أو درامية أو ما شابه ذلك . بل هم يبحثون عن شرح وتقويم كل شيء في شكسبير بالاشارة الى الأسباب التاريخية . وهكذا فانهم عندما يأتون الى المقطوعات او المشاهد او الشخصيات التي تربكهم ، وبدلاً من سؤال أنفسهم ماذا يمكن ان يكون غرض شكسبير منها ، او ماالوظائف الفنية التي يمكن أن تتضمنها مقاطع او مشاهد أو شخصيات كهذه في مسرحية كتبت للمسرح الاليزابيثي وللجمهور الاليزابيثي ، تراهم يسمونها رفات مسرحية قديمة ،

ويتحدثون عن عسر مواد شكسبير أو فجاجة الدراما الاليزابيثية »(١٦) .

إن ويلسون يسلم بأن بعض صعوبات هملت يمكن شرحها تاريخياً ـ كالتناقضات التي تثيرها تنقيحات المسرحية ـ كعصر هملت على سبيل المثال ، ولكن شرح معظمها امر غير ممكن ، يقول : « إنني أشك في أن تنسب اي من هذه الصعوبات الى استعصاء حل العقدة الموروثة ، وانا جد متأكد انها يمكن ان تتلاشى جميعاً في ايام المسرح »(١٧) .

ولكن اعتراض ويلسون الرئيسي على نقاد هملت « التاريخيين » يتوجه نحو إهمالهم لصعوبات جمة في المسرحية تتطلب معرفة تاريخية لحلها « إن الصعوبة الرئيسية للنقاد التاريخيين هي جهلهم للتاريخ ونقص فضولهم التاريخي »(١٨) . وهو يؤكد ان علينا أن نعرف الكثير عن علم الأرواح الاليزابيثي Elizabethan demonology وعن النظرية السياسية ، والحوادث النفسية والسياسية ، والاستعمالات اللغوية ، إذا كنا نريد أن نفهم جميع معطيات المسرحية الاكيدة . فويلسن إذن لاينكر وثاقة صلة التاريخ بنقد هملت ، بل على العكس انه يؤكد على استعماله السليم كتمهيد للتحليل الفني للمسرحية .

★ ★ ★



١٦ـ Wilson, « The New Shakespeare » Hamlet, PP XLVI-LVII

١٧ـ المرجع نفسه ص XLVII .

١٨ـ المرجع نفسه ص L .

ثانيـا ـ في تفسـيرات « نايت »

يكتب ج . ويلسون . نايت G. Wilson Knight ، مثلنا الثالث ** ، عن مسرحية هملت في كتـابـه « دولاب النـار »[1] «The Wheel of Fire» (١٩٣٠) .. إن نقد نايت يختلف في منهجـه ومجـالـه عن نقـد برادلي[2] Bradley وجونز[3] Jones ، فعوضاً عن الابتداء بتطبيق مقولات خاصة لفهم المسرحية ـ كالشخصية أو العقدة ـ كما يعملان من قبل انتقالهما الى مهمتهما الرئيسية في شرح هملت ، يبدأ نايت بعرض وتسويغ مطـوّلـين لفن شعري خاص بالدراما الشكسبيرية ، يطبقه بعدها على المسرحية .

إن مشكلة نايت ـ كما يصفها ـ هي ان يقدم قراءة صحيحة للمسرحية، وهو يفضل ان يـدعو هذه المهمـة « تفسيراً » Interpretation اكثر منهـا « نقداً » ، قاصراً النقد على المقارنة والتقويم. ولكن هذا القصر غير ضروري ـ كما يعترف هو نفسه[4] . وانا افضل ان اؤول ما يدعوه بالتفسير ببساطة على انه جزء واحد من العملية النقدية يقف جنباً الى جنب مع اجزاء اخرى

---

* انظر الفصل الثالث من كتاب ·
Morris Weitz, **Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism**
Faber and Faber, London (1972), PP. 27-36.

** في قائمة نقاد هملت الذين تتم مناقشة نقدهم في الكتاب السابق ·

١ ـ انظـر G. Wilson Knight, **The Wheel of Fire,** London 1930; 5th ed revised New York, 1957)

٢ ـ انظر كتابه A. C. Bradley, **Shakespearean Tragedy** London (1904). (المترجم)

وكتاب موريس ويتز المذكور آنفاً : ص ٣ ـ ١٨

٣ ـ انظر كتابه Ernest Jones, **Hamlet and Oedipus** New York (1949). (المترجم)

وكتاب موريس المذكور سابقاً ص ١٩ ـ ٢٦

٤ ـ انظر G. Wilson Knight, Ibid, P. 16.

كالتقويم والمفارنة . إن هذا سيكون أقل تصليلا من إعادة نايت للتعريفات وهو لن يشوه اعراضه بأية طريقة كما اعتقد . وهكذا فان المهمة الأوليـة لنـاقـد مسرحية هملت بالنسبة الى نايت ، هي أن يقدم تفسيراً لها ، وهذا مسـاو لفهم المسرحية .

ان تفسير مسرحيه همت بالنسبة الى نايت يعتمد على نظرية صحيحة عن طبيعه الدراما الشكسبيرية ، ودون فهم شعري كهذا فان تفسير هملت أو فهمها غير ممكن . وأفضل مدخل للفن الشعري الخاص بالدراما الشكسبيرية كمـا يعرضه نايت متصمن ـ كما اعتقد ـ في محاضرته « هجوم تولستوي على شكسبير » (١٩٣٤) التي اعيد طبعها في كتابه « دولاب النار » . يقول نايت:

« لم نفهم شكسبير بعد ، وخطؤنا هو التركيز على الشخصية والمظاهر الواقعيه بشكل عام ، وهده اشياء لا تشكل عظمة شكسبير الاساسية ، اضافة الى الاهمال المدمر للرمزية الشعرية الشكسبيرية والذي هو مشابه لذلك وخطر حقاً »(٥) .

ان الشخصية والعقدة ليسا كل شيء في مسرحيات شكسبير ، بل هما وجهان لشيء اكبر هو حقيقة الزمان ـ المكان ـ كما يحدده نايت ـ في كـل واحدة من مسرحياته . يقول نايت في فصله الاول المعنون « في مبادىء تفسير شكسبير » : ثمـه

« مجموعه من المشابهات المتصلة ببعضها ، وبشكل مستقل عن تـالي الزمن الذي هو القصه ، مثل موضوع الموت في مسرحيـة هملت ... والـذي دعوتـه احيـانا بجـو المسرحيـة «The play's atmosphere» »(٦) .

ان الشخصيات والعقدة محكمة التلاحم بهذه المجموعة من المشابهات ،

٥ ـ المرجع السابق الصفحات ٢٧١ ـ ٢٧٢ .
٦ ـ نفسه ص ٣ .

وهكذا فان الشخصيات تخضع لمقتضيات زمانية ومكانية Spatial, Temporal وتمييز هذه الوجوه المكانية يخدم كثيراً في تمليص وجود أخطاء في تطور الشخصية : « هناك في أعمال شكسبير ذلك التداخل المحكم للزماني ــ الذي هو سلسله عقدة الاحداث التي يتلو بعضها بعضاً ــ بالمكاني ــ الذي هو الحقيقة الغامضة والكلية التي تحض السكون المهيمن على حركة المسرحية وفي داخلها ايضاً »(٧) فتحت سطح العقدة والشخصيه « العنصر الزماني » يكمن ذلك « الجوهر الممد للحقيقة العقليه او الروحية « العنصر المكاني » التي تستمد منه كل مسرحيه طبيعتها ومعناها »(٨) . ان كل مسرحية شكسبيرية بخاصتها الاساسيه المكانيـة ما هي الا « استعادة موسـعة Expanded metaphore بمعنى ان الرؤية الاصليه قد طبقت بأشكال متشابهه تقريباً مع الحقيقة العملية »(٩) . هذه الاشكال يمكن أن تتصور على أنها موضوعات ــ على سبيل المثال مواضيع الكره والموت وغيرها ــ هي بمثابة القلب الداخلي ، أو جوهر المسرحيـة .

كل دراما شكسبيرية اذن ــ تبعاً لنايت ــ لها طبيعتها الاساسية المؤلفة من العناصر الروحيه والرمزية والموضوعيه (من Thematic) ، (التي هي العنصر المكاني) ملتحمة بالعقده والشخصيات التي هي العنصر الزماني) . ان الصفة الاساسيه المميزة لكل دراما هي عنصرها السكوني الموضوعي عموماً . وهذا التحديـد ــ كما يقول نايت ــ هو التحليـل الصحيـح لطبيعـة الدراما الشكسبيرية او جوهرها . وضمناً فان هـذا اقرار صحيـح بكون هملت ــ جوهرياً ــ مسرحية على سبيل المثـال .

والنقد كتفسير ــ كما يحدده حينئذ نايت من خلال تحديده للدراما ــ هو طريقة في فهم الدراما يلتقط فيها المرء حقيقتها الزمانية ــ المكانية ، انه محاولة الوصول الى بؤرة تركيز صحيحة في المسرحية ، الى « الجوهر الحقيقي

٧ ــ نفسه الصفحات ٤ ــ ٥

٨ ــ نفسه الصفحة ١٤ .

٩ ــ نفسه الصفحة ١٥ .

للمسرحية المدروسة »(١٠) . ان التفسير هو محاولة لاعادة بناء رؤيا الشاعر ، ليس من طريق فهم الشاعر ولكن عن طريق فهم خلقه ، وذلك « بمحاولة فهم موضوع هذا الخلق في ضوء طبيعته الخاصة وباستعمال الاشارات الخارجية كتمهيد للفهم فقط »(١١) . انه يرى « المسرحية ككل مطروحة امامه كمنطقة وذلك بتزامن مع تنبه لهذه المشابهات المنتشرة بكثافة في منظر واحد من هذا الكل »(١٢) . وهو ميتافيزيائي يهدف الى ادراك الحقيقـة العضوية للعمل الفني المعروض عليه .

وبتعبير سلبي ان التفسير يستلزم رفض البحث في مقاصد الشاعر من انشائه العمل الفني ، او في مصادر المسرحيـة ، او في الجوانب الاخلاقيـة للشخصيات ودوافعها في المسرحية . وعلى الاساس نفسه ان هذه البحوث تعرض ، على الحقيقة الحية للفن ، منطقاً غريباً عن طبيعته تماماً(١٣) .

وباختصار ، ان التفسير هو محاولة من جانب الناقد لشرح النموذج الموضوعي الاساسي المتحكم بالمسرحية ، واذا كان هذا الشرح المجسد يعبر عن حقيقة المسرحية ، فانه عندئذ يمكن ان يقال عنه انه التفسير الصحيح ، او قراءة للمسرحيـة .

ويمكن ان نفسر هملت الآن . ان جوهرها المكاني الذي يحدد كونها دراما يمكن ان يلتقط . وبواسطة العقـل المفسر يمكن ان يسند معنى معيناً الى المسرحية ككل . وهكذا يقدم لنا نايت تفسيره للمسرحية والذي هو القراءة الصحيحة لها على زعمه . ان الحقيقة المركزية للمسرحية ـ تبعاً له ـ تكمن

١٠ـ نفسه الصفحة ٢ .
١١ـ نفسه الصفحة ١ .
١٢ـ نفسه الصفحة ٢ .
١٣ـ نفسه الصفحة ٧ .

في الصراع بين الخير والشر ، بين الصحة والمرض ، بين الحياة والموت,(١٤) ، أما شخصية هملت بطل المسرحية فان الموت هو الشيء الاساسي فيها وهو الذي يحدد مصير كل المشابهات في المسرحية والعقدة والشخصيات على السواء : « حقاً ان الموت هو موضوع المسرحية ، لان مرض هملت كان عقلياً ، موتاً روحياً »(١٥) . ان المسرحية في الواقع تمثل انتصار الفناء على الحياة .

« ان عالم المسرحية ـ باستثناء موت والد هملت في الاصل ـ هو عالم الحياة النشيطه والسليمه ، والطبيعة الخيّرة ، وحس الفكاهة ، والقوة الرومانتية ، والثروة ، مقابل خلفية ذلك الرمز الذي هو هملت الشاحب المصحوب بوعي الموت . ان سفير الموت يتحول وسط الحياة »(١٦) .

« ان هملت في عالم المسرحية ـ بغض النظر عما يمكن ان يكون قد حدث في الماضي ـ هو العنصر المعارض الفريد ، والعائق الوحيد ، للسعادة والصحة والرخاء ، انه الموت الحي في وسط الحياة »(١٧) بينما يقف كلوديوس والبلاط من جهة اخرى كرمز للحياة والصحة . « انهم من هذا العالم ـ بجرائمهم ، وسطحيتهم ، وخيلائهم ، وتألمهم . انهم من المجموعة البشرية ـ التي هي رغم سقطاتها حقيقية وهي مع ذلك انسانية »(١٨) .

١٤ـ يناقش نايت (مواضيع الحياة) في مقالته (وردة ايار) « The Rose of May » في كتابه The Imperial Theme الصادر في لندن عام (١٩٣١) . ومع ان تفسيره في مقالته قد الحق بالكتاب الآنف الذكر « دولاب النار » الا أنه لا يناقض أي شيء حول هملت فيه .

١٥ـ Knight, The Wheel of Fire, P. 28 .

١٦ـ نفسه ص ٣٢ .

١٧ـ نفسه ص ٤٠ .

١٨ـ نفسه ص ٣٤ .

ان الدانيمارك والعالم ، اللذين يمضيان ككائن بشري سليم ، هما الصحيحان ، وهملت وحده هو المريض ، ان فهم نايت الاساسي قائم ــ كما يقول هو نفسه ــ على مركز الوعي الغريب من الموهبة المبدعة للشاعر »(١٩) لم يصور كلوديوس كشر ، « بل انه ليعبر عنه »(٢٠) ، فحكومته تتحرك بيسر ، وهو بدوره يبدي لباقة في معاملته لحاشيته واهتماماً حقيقياً بزوجه ــ أم هملت ــ ، وحتى لطفاً ــ على الاقل في البداية ــ تجاه هملت نفسه « انه ــ مهما يبدو غريباً ــ ملك لطيف خيّر ، وقع في شرك سلسلة سببية متصلة بجريمة ، وقد كان بامكانه ــ ربما ــ ان يكسر هـذه السلسلة الا بالنسبة الى هملت ، وكان في حدود قدرته ان يجعل كل شيء جيداً »(٢١) . بل انه حتى ليرتفع الى مرتبة العظمة ــ كما يقول نايت ــ بعد المشهد المسرحي في صلاته : « ان لزهرة الجمية للروح الانسانية المكروبة » ربما كانت أقرب الى السماء في هذا المشهد من الباحث عـن القتل « هملت »(٢٢) .

وفي مقابل كلوديوس والآخرين ــ باستثناء الشبح ــ نرى أن هملت غير انساني :

« انه سوبرمان بين الرجال ، وهو رجل خارق لانه مشى الى الموت وتحدث معـه ، وضميره يعمل في اطار مـن الموت ورفض

١٩ــ نفسه ٣٣ .

٢٠ــ نفسـه .

٢١ــ نفسه ص ٣٥ .

٢٢ــ نفسه ص ٣٦ ، وانظر أيضاً كتاب برادلي السابق ذكره حيث يقول : « عندما كان كلوديوس يصلي من أجل المغفرة ، كان مصمماً طول الوقت وبشكل كامل على الاحتفاظ بتاجه ، وكان يعرف ذلك ، واكثر من هذا ــ وهـو من أروع مـا في أعمال شكسبير مع أنـه يصمه بشكل هادىء جداً يجبرنا على عدم التنبه له ــ فان الملك عندما كان يصلي لمغفرة قتله الأول ، كان قد أنهى الترتيبات الاخيرة للقتل الثـاني ــ قتلك ــ ولو رغب هملت حقاً في قتله في لحظة ، تقدمت فيهـا اية أمـارة من أمارات الخـلاص ، لما كان في حاجة عندما ان ينتظر » ، انظر
A. C. Bradley, Shakespearean Tragedy, (P. 171 and n. 1)

الكلبيه . لقد راى ـ هملت ـ وحـده ـ ليس دور الدانيمارك فقط ، بل دور الانسانية ايضاً ـ حقيقة العالم ، وهذه الحقيقه هي الشر، وهكذا فان هملت هو عنصر شر في دولة الدانيمارك»(٢٣). ان همت مسكون بسم الرفض واللاشيئية ولذلك « فهو يهدد عالماً من الاصرار الايجابي »(٢٤) .

الموت اذن هو موضوع المسرحيه ، وظل الموت يكاد يطيف بالمسرحيه من البدايه حتى النهايه ، وهملت البطل يعكس هذا الامر اساساً ، ولذا فاننا حتى نستطيع ان نمسك بلب غموضه لا بد لنا من ان نركز على مرض روحه . ان كل مشاكل شخصية هملت وصعوباتها يمكن ان تشرح في سياق ترميزيـه هملت للموت كما يزعم نايت . فعندما نلتقي بهملت للمرة الاولى نراه قد فقد لتوه كل عزم على التصميم وغدا هزيل الروح . وموت والده وزواج والدته الثاني ـ كما تكشف عن ذلك مناجاته الاولى ـ يثيران حالة مـن القنوط في نفسه . « ان امله في الشفاء والعودة الى الحالة الطبيعيـة للحيـاة العقلية السليمة يعتمد بشكل كبير على مقدرته على نسيان ابيه ، والصفح عن امه . وقد اوصاه كلوديوس خيراً(٢٥) » ولكن هملت حاور بعدها الشبح الذي طلب منه بدوره الثأر ولبس النسيان او العفو . انه مدان لتوه ، فهو لا يستطيع ان يتحرك ، لقد غودر روحاً مريضه ، مدانه حتى تشفى ، واوفيليا ـ امله الاخير في الشفاء من خيبته العصابية ـ تدعه . انـه منتـه ، شراكه المرارة والكلبيـة والاشمئزاز مـن الحياة والكراهيـة « هو لا ينتقم لموت والده لان بداهته معطلة ، وارادته معدومة وغير مجدية ، هي كساق مكسورة ، لا شيء ذو شأن »(٢٦) . ويبقى هملت ـ حتى نهاية المسرحية تقريباً ـ « في عمليه

٢٣ـ Knight, The Wheel of Fire, P. 38 .

٢٤ـ نفسه نفسه ص ٤١ .

٢٥ـ نفسه ص ١٩ .

٢٦ـ نفسه ص ٢٣ .

مستمرة لقتل النفس »(٢٧) ، ومن خلال القسوة ، والعذاب المفرط ، والاهانة، يصبح اكثر فأكثر رمزاً للموت ، وهو يتردد فقط في الثأر ، وليس في متابعة وصية والده الاخيرة .

وداعاً ، وداعاً يا هملت تذكرني .

وهملت يطيع ـ ليس بحكمة وانما برغبة وبشكل جيد جداً(٢٨) ـ فهو لم يقم بأي شيء غير تذكر شبح والده . يقول هملت :

الروح الذي رأيتــه
ربما كان الشيطان

انه هو .

« انه شيطان معرفة الموت الذي تملك هملت ، وساقه من البؤس والالم الى المرارة المتصاعدة والكلبية والقتل والجنون »(٢٩) . هملت اذن ـ في عالم المسرحية الدرامي ـ يرمز الى مبدأ رفض الحياة المجدورة مقابل عالم الشات .

وهكذا فان نقد نايت لمسرحية هملت مركب من :

فن شعري Poetics .

ونظرية في التفسير Theary of interpretation .

وقراءة معينة للمسرحية Particular Reading of the Play .

والآن ماذا يمكن ان نقول في هذا النقد ؟ ، ربما يعتقد المرء انه ينبغي على الاقل ان يقــال : ان نقــد نايت كله نظراً وتطبيقاً غير صحيح . تأمل ـ في البداية ـ تفسيره الخاص لهملت، هل هو تفسير صحيح ؟ هل ينسجم ما يقوله

٢٧ـ نفسه ص ٢٦ .
٢٨ـ نفسه ص ٣٠
٢٩ـ نفسه ص ٣٩ .

عن الجوهر الموضوعي الاساسي لمسرحيه هملت مع جوهر المسرحية ــ مفترضاً لحين ــ ان هذا الاساس يحدد مسار كل شيء آخر في المسرحية ؟ ثمة شكوك جادة مثلاً ! اولا : ان تصور نايت لعالم مسرحية هملت على انه عالم صحة وقوة وانسانية ، وان هملت هو الشخص الوحيد المريض فيه ، يبدو غير صحيح مطلقاً وبعيداً ــ الى الحد الذي يمكن للمرء ان يتصوره ــ عن مركز وعي الشاعر . واذا كان ثمه شيء من هذا ــ كما اشار فرنسيس فيرغسون ــ من بين آخرين ــ فانه العكس . ان عالم مسرحيـة هملت ــ الذي يشمل البلاط ــ هو عالم فاسد ، غير سليم ، متعفن ، مؤسس على القتل والسفاح ، وهملت هو الشخص السليم الذي يسعى ــ ليس بشكل حاسم ان شئنا الدقة ــ للكشف عن هذا الخراج الدفين وتطهيره . وانا لست ارعم ان الراي الاخير صحيح ، ولكن فقط ان كان لها هذا الجوهر ــ مهما يكن ان يكون هذا الجوهر او الحقيقة الروحية للمسرحية ــ فان نايت يصنع مـن المسرحية مطهراً اخلاقيا خادعاً بهـذا الطباق بين الحياه والموت . وعلى اي حال فان كلوديوس ــ وليس هملت ــ هو المغتصب في عالم المسرحيـة .

ثانياً : ان تصور نايته لهملت ــ على انه عنصر رفض ، وانه رمز للموت ضد الحياة ــ مفهوم ضيق جداً . فهملت بالتأكيد اكثر من هــذا مهما يفسر المرء ما تبقى منه . ويبدو ان برادلي أكثر قرباً من الحقيقه ــ إن كـان ثمـة حقيقةعن واقع هملت الروحي في المسرحية ــ عندما يفسر هملت على أنه رمز ــ ليس للرفض ــ ولكن لرحابة عالمنا الروحي وغموضه ، ذلك العالم الذي تستطيع فيه روح عظيمة كروح هملت ان تضحي بنفسها في كفاحهـا ضـد الشر ، وثانية انا لا اعارض نايت في كون هملت رمزاً للرحابه ، ولكن فقط أود ان اشير الى انه اذا كان يمكن ان يقال ان هملت يرمز الى شيء ، فان تفسيراً آخر امر ممكن . اما كيف يمكن للمرء ان يستطيع ان يقرر اي التفسيرات هـو الصحيح ، او انه يمكن ان يقرر فسأناقشه فيما بعد . كل ما ارغب ان ازعمه هنا في هده المرحلة هو ان المرء يستطيع بالتاكيد ان يقرر متى يكـون التفسير الخاص ــ وللأسف ــ غير كاف ، وخاصة عندما يشوه او يحذف بعض حقائق

واضحه في المسرحية ، كمواقف هملت غير السلبيه ، تجاه الحيـاة والعالم في هذه الحالة الخاصـة .

ثالثاً : إن نايت لا يلفظ مجموعات المشابهات ـ التي يبحث عنها هـو نفسه ـ في المسرحية ، وثمة في نظريته الخاصة في التفسير ما هو اكثر ممـا يتصور هو نفسـه ليفهم . إن نايت يعيد عالم المسرحية الى موضوعات مكانية محددة : الخير مقابل الشر ، الصحه مقابل المرض ، والحياة مقـابل الموت . ولكن المسرحـه وبشكل واضح تتيح منظوراً اغنى من هده المجموعةمن الاقطاب. فاذا ما كان الجو الروحي متطلباً ، فلم لا يجمع المرء هده الرحابة المطلقـة ، وقابلية فهم الجزئيات الدقيقه لخبرتنا الانسانية ، والتي مُسرحتفي هملت ـ تلك الرحابة المطلقة وقابليه فهم الجزئيات الدقيقة التي تبدو انهـا تتحـدى إمكانية إيعارها الى صيغه واحدة . وبالتأكيد وفي دراسة مـا هـو اساسي في هملت ، ان حقيقة المدى المجيد للخبرة الانسـانيـة هذه ، هي جزء من فتنـة المسرحية التي يمكن ان نكتشف .

إن تفسير نايت الخاص لمسرحية هملت يبدو لي غير صحيح لهذه الأسباب الثلاثة . فهو يحذف مناطق من المسرحية تتطلب تفسيراً ويشوه ـ الى درجة مضحكة أحياناً ـ المناطق التي يمسحها .

وماذا عن نظريته في التفسير :

من الاهمية بمكان الاشارة أولاً الى انه بالرغم من أن نـايت يجمـع الى نظريته تفسيراً خاصاً للمسرحية ، فان نظريته وتفسيره متميزان عن بعضهما ، اي ان المرء يستطيع ان يقبل ـ أو ان يرفض ـ نظريته في التفسير دون قبول قراءته الخاصة للمسرحيه او رفضها بالضرورة . فعلى سبيل المثال يستطيع المرء ان يوافق على أن التفسير في النقد يهدف الى التقاط لب المسرحيـة ، وان ينكر بعدها على نايت أن يكون قد التقط هذا اللب . وقد اوضحت لتوي

ان نايت لم يلتقط الاحتمالات الممكنة في مجال المسرحية ، واريد الآن ان اثير بعض الأسئلة عن التفسير في مجموعه .

إن تعريف نايت للتفسير كفهم للواقع الروحي للمسرحية يعني ان هـذا الواقع موجود فيها ليلتقط من قبل المفسر « في ضوء طبيعتها الخاصة بها » . ولكن ما الذي يمكن أن يعنيه هذا ؟ ثمة اسئلة من هملت يمكن ان تقرر بهـذه الطريقة ـ ميزات هملت العصوبة والنفسية مثلاً ـ ولكن ما هو لب ، أو واقع روحي أو مركزي في مسرحية هملت لا يمكن ان يقرر بهذه الطريقة . ويبـدو لي اننا لانجد الواقع الروحي للمسرحية بأي نمط من الفهم ، بل على العكس ، إننا عندما نفسر مسرحية فاننا نقوم بصياغة فرضية عما هو مركزي فيها ، ومن ثم نستعمل هذه الفرضية لايضاح كل شيء آخر فيها . ثمة في المسرحية شخصيات وحوار وعقدة وامزجة وربما موضوعات مقررة ، ولكن ليس هناك شيء له جوهره الخاص به ، والذي يمكن ان نكتشفه على ضوء من طبيعتـه الخاصة . ان الناقد هو الذي يسلط اضواء هذه المركزيـة او الجـوهر على المعطيات التي تتجمع عندها بواسطة فرضيته عن المسرحية .

إن نظرية نايت في التفسير ـ كما ارى ـ غير صحيحة ، لأنـه يزعم ان التفسير نمط مستقل في فهم المسرحية ، لايعتمد على شيء إلا رؤيه المسرحيـة في ضوء طبيعتها الخاصة بها . ولكن التفسير غير مستقل ما دام يعرف في ضوء نظرية الدراما الشكسبيرية (نظرية نايت) التي وظفت لتشرح مسرحية هملت. ان ما يقصده نايت بالتفسير اذن ما هو الا نمط من الشرح يستطيع الناقد من خلاله أن يبحث عن شرح للمسرحية كلها . وليس عن شرح لمجرد واحـدة من الشخصيات فيها . وهكذا فان التفسير ليس نظرية ، بل هو حـد أقصى ، وهـو .

« لنقد مسرحية من مسرحيـات شكسبير ابحث دائمـا عن فرضية توضح وتربط كل مكونات هـذه المسرحيـات بهـا » .

إن مشكلة المتانة المستقلة للتفسير في مقابل الشرح تثير مقولـة أخرى في النقد ، وسوف أعود لها في الفصل الخامس عشر من هذا الكتاب[٣٠] .

واخيراً دعنا نتفحص الفن الشعري للدراما الشكسبيرية الذي طرحـه نايت .

إن نظرية نايت في التفسير قائمة على نظريته في الدراما الشكسبيرية أو ـ لنضعها في اللغة التي اقترحتها من قبـل ـ هي قـائمـة على نمط في شرح المسرحيات الشكسبيرية بواسطة واقعها الروحي المستمدة من افتراض مفاده أن هذه المسرحيات لها تلك الوقائع التي هي ميراثها المحددة لها . ان فن نايت الشعري في الدراما الشكسبيرية هو أن لكل مسرحية ذلـك الواقـع الروحي (الموضوعي) وان هذا الواقع اكثر اهمية من الشخصيات او العقـدة أو أي شيء آخر .

وهنا ، ثانية ، ينبغي لنا ان نثير أسئلة اساسية :

١ ـ هل مصطلحاته التعريفية للدراما الشعرية واضحة ؟

والذي يعنيه « بالجو » Atmosphere وبالروحي Spiritual وبالجوهر المتقد للواقع العملي او الروحي وبالمكاني Spatial ؟ هل هي اكثر مـن مصطلحات مجازية غامضة ؟

٢ ـ هل تعريفه صحيح ؟ وكيف يمكن للمرء ان يبرهن أن الموضوعات أساسية في الدراما الشكسبيرية ؟

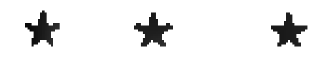
٣ ـ هل زعمه بأن الزماني ـ المكاني ، أو مجموعات المشابهات أكثر اهميـة من الشخصية أو العقدة صحيح ؟

---

٣٠ ـ انظر الفصل المعنون ـ « الشرح » « Explanation » في كتـاب « M Weitz Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism » الصفحات (٢٤٥ ـ ٢٦٨) (المترجم)

او بالأحرى او ليس بتعريفه للدراما الشكسبيرية لا يقوم بوظيفة البيان الصحيح عن جوهر هذه الدراما ، بل بوظيفة توصيــة بـالنظر في الـدرامـا الشكسبيرية بطريقة معينة. اي النظر اليها كشيء هو اكثر اهمية من الشخصية أو العقدة ؟

إن نايت في رايي لم يعط تعريفاً حقيقياً للدراما الشكسبيرية ، انـه لم يعط بياناً صحيحاً عن الميزات الضرورية والكافية لها . ولكنه يبطـل نفـور التعريف ــ قدم توصية قوية للدخول في موضوعات الدراما الشكسبيرية ــ اكثر من اي شيء آخر ــ لصياغة مرضيـة أساسية لمعنى المسرحيات كل على حدة .



دستويفسكي

وراوية هيجو.. اليوم الأخير لمحكوم بالإعدام

بقلم : لاري ر. اندروز   ترجمة : عرفان العبرة

مما هو جد ممتع في مضمار دراسة مسألة التأثير والتأثر ان تصادف كاتبا خبر في الواقع زمه استولت على خياله في مجال الادب . تلك هي حال دستويفسكي كقارئ لفكتور هيجو . اذ بعد ما يربو على عقد بقليل من اعجاب دستويفسكي الاول بقصة هيجو التي تصور العذاب النفسي الذي عاناه قبل تنفيذه رجل محكوم بالاعدام ، فقد عاني دستويفسكي نفسه من عذاب الاعدام الهزلي المعروف في (بتراشفسكي) . قد يبدو مستحيلا ، او على الاقل من غير المناسب ، ان تبحث عن اي تأثير عام لرواية (اليوم الاخير لمحكوم بالاعدام) على اعمال دستويفسكي . ذلك انه لم يكن بالتأكيد بحاجة الى اي شخص آخر ليصف له مخاوف المحكوم عليه . ومع ذلك فلقد اثر عمل هيجو الصغير في حجمه على مستقبله الادبي . وعزز واقع خبرته الخاصة البصمات الاولى التي خلقها الكتاب في نفسه . وبعد ذلك الاعدام الهزلي بفترة طويلة تابع مديحه لخصائص العمل الادبية وتناوله بالدرس لاستخلاص المادة التي رغب فيها ، وعلى الرغم من اطرائه على فكرة (البؤساء) ، فان (اليوم الاخير) هي الاقرب الى تكنيك دستويفسكي الروائي من بين كل اعمال هيجو .

لم يعر المثقفون الغربيون الا متابعاً ضئيلاً لاهتمام دستويفسكي بهيجو ، ولا سيما بهذه الرواية على وجه الخصوص . ويعود هذا الى اهمال هيجو عامة قبل فترة الاحياء الحديث للاهتمام النقدي به . وبالامكان تفسير ذلك ايضاً على ضوء

(1) Comparative Literature, Winter 1977, No. 1 PP. 1-16

الندرة النسبية لإشارة دستويفسكي الواضحة الى هيجو ، اذا ما قورنت باعترافه بفضل بلزاك على سبيل المثال . ولقد لاحظ المثقفون السوفييت الأوائل عدداً من الصلات بين الكاتبين ، ولكن يبدو أن الموضوع قد أهمل في الأعوام الأخيرة . ان وصفاً أكثر شمولية لأصداء (اليوم الأخير) المحددة في كتابات دستويفسكي سوف يسهل الوصول الى استنتاجات عامة معينة حول مقومات كتاب هيجو التي استجاب لها دستويفسكي استجابة قوية .

ولا ريب في أن دستويفسكي قرأ (اليوم الأخير لأول مرة في صيف عام ١٨٣٨ عندما كان مكباً أيضاً على دراسة هوفمان وبيراك وغوته وكورني وراسين . ويفيد في رسالة موجهة الى أخيه مكسايل في التاسع من آب من ذلك العام أنه قد قرأ كتب فكتور هيجو ، عدا كتابي (كرومويل) و (هيرناني) . ويعبر في رسالة أخرى مؤرخة في ٣١ تشرين أول عن أسفه لتقويم النقاد الفرنسيين البخس لمسرحيات هيجو ورواياته . ومن المفروض أن تكون قراءاته قد شملت كل روايات هيجو وأشعاره الأولى بما في ذلك (اليوم الأخير) التي ظهرت في فرنسا عام ١٨٢٩ . وواضح أن مطالعته لكتابات هيجو كانت ، ككل قراءاته للأدب الفرنسي ، بلغتها الأصلية . وكانت روايات هيجو الأولى غذاء متيسراً للجميع في روسيا في الثلاثينات والأربعينات من القرن التاسع عشر . في ذلك الحين كانت العامة المثقفة تلتهم الرواية القوطية والرواية المتسلسلة وفي بداية الثلاثينات من القرن التاسع عشر أعطت رواية (برقية من موسكو) بشكل خاص دفعاً لشعبية هيجو ، وقرأ دستويفسكي قصصاً أخرى تدور حول الاجرام والاعدام في الأدب والتاريخ الفرنسيين في الفترة هذه قبل محاكمة بترشيفسي . لكن معالجة هيجو للموضوع كان لها أكبر الأثر في نفسه . وبالتأكيد كان (اليوم الأخير) أعمق كتاب قرأه وأكثرها خصباً . وهكذا ، فعندما تبرز تعابير تشير الى الاعدام على غير توقع في أعمال دستويفسكي التي كتبها في أربعينات القرن التاسع عشر ، نرى أنفسنا وقد أغوينا لنرى فيها أثراً خفياً لقراءة دستويفسكي لأعمال هيجو . ما يفتأ غولجادكين في كتاب (المزدوج) يقول لنفسه : (انك جلاد نفسك) في ذنبه ومرض حيلائه ، وفي الحقيقة تذكر مغادرة غولجادكين في المشهد الحاشد الأخير عندما يعلن وصف الطبيب للمصح العقلي بقوة ويرعب كاعلان

الحكم ، بمشهد مشابه عند هيجو ، وهو مشية الرجل المحكوم من السجن المؤقت الى العربة التي ستقله الى المقصلة • ورفت أجفان السيد بروكسارسين في لحظة موتـه (كما يقولون ان الشخصيات ترف أجفانها عندما تجري الدمـاء دافئة في عروقهـا وهي ما تزال حية ترزق • ويهرق دمها هدا بعد أن تقطع فأس الجلاد رؤوسها) • وتنظر كاترينا في (مالكة الأرض) الى أوديتوف (مثل انسان حكم عليـه بالموت ، دون أمل في عفو) لأن ذنبها قد أقلقها • وتشعر بيتوتشكا نيزفانوفا كأنه (حكـم عليها بالموت)في اقترافها الأول المذب للذنب • وتصف الحياة كلهـا كالتالي لدى وفاة زوج أمها : (بدأ الفأس معلقاً فوق رأسه طوال حياته ، وكان يتوقع طـوال حياته ، بعذاب لا يوصف ، أنه سيدق رقبته في كل لحظة ـ وأخيراً دق الفأس عنقه ! كانت الضربة مميتة • أراد أن ينجو من الحكم الذي صدر عليه ، ولكـن لم يكـن أمامه مكان يهرب اليه • أمله الأخير قد خبا ، ذريعتـه أصبحت هباء) وتعاني كـل الشخصيات المومى اليها في الروايات المشابهة من عذاب يصل الى حد الهلوسة التـي تشبه هلوسة مجرمي هيجو كثيرا • وتعكس (البطل الصغير) التي كتبها في السجن خلال الأشهر التي سبقت تنفيذ الاعدام الهزلي مباشرة اهتمام دستويفسكي بالعذاب النفسي للمحكوم عليه بالاعدام ـ وتصور الرواية عـذاب السيدة م من جراء الرسالة المفقودة : (كيف يمكن للمرء أن يحكم ؟ ومن يستطيع أن يصدر الأحكام ؟ مازلت أذكر وجهها في تلك الدقيقة • كان مستحيلا أن أستمر في المعاندة • أن أشعر ، وأن أعرف ، وأن أتأكد وأن أتوقع ، كان في الأمر اعداماً ، يمكن اكتشاف كـل شيء في غضون ربع ساعة أو خلال دقيقة واحدة) • ولا يعالج دستويفسكي أبدا في بواكـير أعماله الموضوع الواقعي لمجرم مدان واعدامه ، بل انه يستخدمـه بدل ذلك كنظير للتحكم بالتوتر العاطفي الشديد لشخصياته • وعلى الرغم من أن عمل هيجو ، على ما يبدو ، قد أثر عليه ، فانه لم يتميز بعد بوضوح عن الروايات العاطفيه الأخرى التي قرأها وأحبها • وعلاوة على ذلك ، قد تكون أمانتـه (واهتماماته الأخرى) هي التي أعاقت كتابتـه من مثل هـذا الموضوع المتخصص دون وجود أية معرفـة مباشرة بـه •

بعد ذلـك ، وفي الثاني والعشرين من كانـون الأول عام ١٨٤٩ دبر نيقولا

الأول بدقة الاعدام الهزلي في بيتراشفسي بواسطة فريق الاطفاء ، الأمر الذي جعل كابوس عمل هيجو يتحول الى حقيقة بالنسبة الى دستويفسكي • وعلى الرغم من اقتياد السجناء الى ساحة العرض في سيمنونسكي دون درايتهم بما سيحدث ، فانهم لا زالوا يتقاسمون الدقائق العشر أو الخمسة عشرة الأخيرة من أصل الأسابيع الستة التي شعر فيها راوية هيجو بحتمية موت وشيك • كانت الخبرة حدثاً رؤيوياً في حياة دستويفسكي • فعلى الرغم من أن تذكره للاحداث في (يوميات كاتب) يؤكد على قبوله في تلك اللحظات للشهادة من أجل القضية الاشتراكية ، فانها تطلق عليها (الدقائق العشر المرعبة والمخيفة التي يتوقع المرء فيها الموت) •

هل تذكر دستويفسكي بوعي كتاب هيجو أثناء أشهره الثمانية التي قضاها في قلعة بطرس وبولس عندما كان أكثر ما يمكن أن يتوقعه عقوبة النفي وربما السخرة ؟ احتمال ممكن ، خاصة لأنه كان يبدي اهتماماً حديثاً بالكتابات الاشتراكية الفرنسية • هل خطر له هذا العمل الأدبي عندما كان ينتظر دوره ليعدم رمياً بالرصاص ؟لم يكتب دستويفسكي عن هذا الكتاب أبدا ، لكن ف•ن لفوف أفاد فيما بعد بأن دستويفسكي قد شارك الآخرين شجاعتهم وأنه كان في حالة نشوة في اللحظات الأخيرة وأنه أعاد الى ذاكرته (اليوم الأخير) التي كتبها فكتور هيجو ، وأنه قال لسبيشكوف فيما بعد (سنكون مع المسيح) ويرد تعبير فرنسي من المحتمل أنه تذكره من (اليوم الأخير) لأن صياغة الكلمات والظروف مشابهة بشكل مؤثر وذلك في رسالة مشهورة كتبها بالتأكيد الى أخيه بعد الحدث مباشرة • كانت الرسالة مفعمة بالحيوية والتعطش للحياة • لقد كيف نفسه مع سني الأشغال الشاقة الطويلة وعلى الخدمة العسكرية التي كانت بانتظاره : (ما زالت لدي الذاكرة والشخصيات التي أوجدتها ، لكني لم أجسدها بعد ! انها ستعذبني بالتأكيد ! لكن ما زال لدي قلبي وهذا اللحم والدم القادران دائماً على الحب والمعاناة والشفقة والتذكر وتلك هي الحياة ! انني أرى الشمس •) وفي الفصل التاسع والعشرين من (اليوم الأخير)، يفضل المحكوم عليه بالاعدام لدى تذكره تشحيم الجلاد لثقوب المقصلة (المشهد مبني على خبرة هيجو الخاصة) • ويتملكه الذعر ، ويفضل الآن ادنى مستوى حياتي ، وهي حياة المتهم الخائف ، على الموت الذي فضله ساخرا فيما مضى •

(آه ، الصفح ، الصفح ! قد يصفحون عني . ليس للملك شيء ضدي . اذهبوا وفتشوا عن محام لي ! أسرعوا بالمحامي ! أريد أن أسجن . خمس سنوات في السجن أو عشرون سنة أو سجن مؤبد مع الحديد العامي ولكن تبقى الحياة . ان السجين يظل يمشي ، يغدو ويعود ويستطيع أن يرى الشمس) .

وتختلف طبيعة المقطعين بوضوح : يعبر دستويفسكي لذي أرجأ تنفيذ حكم الاعدام به عن ثقته وايمانه بالحياة حتى بحياة السخرة ، بينما يعبر راوية هيجو عن أمل غير منطقي وذعر مسعور في وجه المحقق . بيد أن كلا منهما يوصل الينا الاعتراف بالجوهر الوجودي للحياة الانسانية المعراة من كل القشور . ويعد هذا الفصل من (اليوم الأخير) خاتمة مرحلة نفسية جديدة بالنسبة للراوية . وصورة الشمس البيانية من أكثر لصور استمراراً وتأثيراً في الكتاب كله . إذ من المفروض أن العبارة قد تركت أثرا في نفس دستويفسكي أصلا وطفت ثانية عندما سارت خبرته الحقيقية جنباً الى جنب مع قراءاته . ويوحي ارتجال العبارة نفسه في الرسالة بدرجة استيعابها . انه بالتأكيد يقتبس عن هيجو .

هذا التداخل بين الحياة والأدب كان بشكل فريد نقطة تحول في حياة دستويفسكي الأدبية ، وشعر وهو منغمس في خبرته « الواقعية » الخاصة بدفع جديد لقوة ابداعه التي هيأته لرؤية مستقلة وناضجة . وتحول من حلمه الرومانتيكي لشاب ومن الاشتراكية الطوبائية الى مسألة طبيعة الانسان المعقدة والجامحة . ويذكر في نفس الرسالة الموجهة الى أخيه الصور والمشاعر الجديدة التي لا تحصى والتي أراد أن يضمنها في كتاباته ، ويصور تنفيذ الاعدام في صورة بيانية اذ يقول : (ان الرأس الذي أوجد وعاش حياة الفن الأرقى والذي فهم واعتاد حاجات الروح الأسمى ـ ذلك الرأس قد قطع) .

وتختلف حياة دستويفسكي في السجن ، كما روى في كتاب (ذكريات من منزل لأموات) ، عن حياة رجل هيجو المحكوم عليه بالاعدام ، لكن دستويفسكي يتعلم مباشرة ما عرفه هيجو عن طريق الحدس أو ما تعلمه من الكتب وزيارات السجون ، نه يتعلم الأرغة (لغة للصوص والمشردين) أيضاً . أنه يرى أن السجن يفسد .

ويعاني من ارهاب الاحتجاز ويتخيل الحرية . ويصادف رجالا حكم عليهم بالجلد بالسيط ، يفعلون بعنف لأنهم يعرفون ساعة عقابهم المحددة وسيعملون أي شيء لتأجيلها ، حتى أنهم سيقترفون جرائم أبشع . ومع ذلك فالكتاب عامة ليس كتاباً دعائياً لاصلاح السجون بقدر ما هو سجل لمشاهدات واقعية لشخصيات انسانية .

ومن المرجح جداً أن دستويفسكي جدد معرفته بالرواية أثناء استعادته لمكانته في عالم الأدب بعد اطلاق سراحه من السجن . ويقول بارون فرانجيل ان دستويفسكي أحب قراءة أعمال هيجو أثناء وجوده في سيمبالاتنسك . ونشر شقيقه ماكسايل ترجمة (اليوم الأخير) في العدد الثالث من مجلة سفيتوس ، التي لم يستمر صدورها طويلا ، في عام ١٨٦٠ .وقرأ دستويفسكي بشغف رواية هيجو (البؤساء) التي كانت قد نشرت حديثاً في صيف عام ١٨٦٢في فلورنسا .وفي أواخر عام ١٨٦٢ نشر الأخوان ترجمة هامة (لأحدب نوتردام) في مجلتهما (الزمان) وأرفق دستويفسكي بالترجمة مقالاافتتاحياً كال فيه المديح لرواية هيجو ولموضوع التجدد الروحي خاصة. وهكذا كان هيجو الروائي حياً في ذهنه عندما شرع بكتابة أعظم رواياته في الستينات من القرن التاسع عشر.

من الروايات البارزة رواية (الأبله) و (الشياطين) اللتان تظهران بشكل خاص آثاراً ليس فقط لخبرة دستويفسكي الخاصة بل لقراءته (لليوم الأخير) أيضاً ، على الرغم من توفر حالات تشابه العذاب النفسي للمحكوم عليه في كل أعماله البارزة . ويبدو بجلاء الآن أن النصوص المشهورة من رواية (الأبله)التي تصف هذه المعاناة مستقاة من الحياة أكثر مما هي مأخوذة من الأدب ، وتذكرنا الحكاية الطويلة عن لرجل المعذب المحكوم عليه التي يرويها ميشكين للسيدة أيبانشين وبناتها بالتفاصيل الخارجية لتنفيذ حكم الاعدام الهزلي بدستويفسكي (وربما بالتفاصيل الداخلية أيضاً) . ان ميشكين معني جداً بفكرة مثل هذه الأزمة عينها: انه لا يجادل بوضوح فقط ضد عقوبة الموت ، ولكنه يعلن أيضاً أنه تأثر جداً بهذه القصة وبتنفيذ حكم اعدام حقيقي آخر الى حد أنه حلم بالدقائق الخمس الأخيرة

أحياناً كثيرة فيما بعد • وتذكرنا قصته التالية عن الرجل الذي علق على أعواد المشنقة أكثر من أي شيء آخر بعمل هيجو • ويواجه الضحية مقصلة فرنسية بدل فريق الاطفاء • انه يعرف الحكم قبل اعلانه ، ومعاملة الحراس الرقيقة والوجبة الأخيرة اللذيذة مؤلمتان جداً • وعليه أن يتحمل رحلة طويلة الى المشنقة بين أصوات سكان المدينة المبحوحين • وبلا ريب، يذكر وصف ميشكين لمشهد المشنقة مع التركيز على وجه الضحية وعلى أفكاره الداخلية (التي حذفت بالطبع من وصف هيجو الذي رواه بنفسه) بأفكار دستويفسكي ذاتها •وتشمل ايحاءات ميشكين بأن مثل هذا المشهد سيكون مثالياً بالنسبة الى رسام اشارة رواية (اعدام يوحنا المعمدان) التي كتبها هانس فريز ، بتصويرها الدقيق لتعابير وجه الضحية التي رآها دستويفسكي حديثاً (آب ١٨٦٧) في مدينة بال • ويقوم ليبديف بمشاطرة ميشكين شفقته على الضحية في لحظة العذاب الأخيرة رداً على قصة اعدام السيدة دي باري •

وتوحي لنا مناقشة ميشكين لموضوع عقوبة الموت مع الخادم قبل هذا المشهد مباشرة أيضاً بأن دستويفسكي قد مزج بين قراءاته لفكتور هيجو وخبرته الخاصة• المشهد هوالمقصلة الفرنسية ثانية •ويؤكد هاعلى المعاناة النفسية الناجمةعن معرفة حتمية الموت في ساعة محددة ، وهو الشيء الذي أكد عليه هيجو تماماً • ويعاكس هذا التاكيد الجدال المؤيد لعقوبة الموت الذي يدعي أن ضحايا المقصلة يعانونقليلا لأن موتهم آني ويعالج هيجو مثل هذا الجدال بتهكم لاذع في الفصل التاسع والثلاثين من (اليوم الأخير) • ويقول راويته بأن المرء يعاني من حركات النزع الأخير ذاتها اذا سال دمه قطرة قطرة ، أو (خبا ذكاؤه فكرة فكرة) • ويتساءل عما اذا حدث ان وقفت أية رؤوس مفصولة لتشهد أنها لم تر الألم أو اذا عادت أية ضحية لتقول (شكراً لكم) • وبالطبع يعتقد ميشكين هذه النقطة الساحرة ، ويعجب بدل ذلك بالشفقة الانسانية و (الخيال والقدرة على التفكير) التي يتحلى بها الفلاح • أضف الى ذلك أن دستويفسكي يؤكد على مقوم جديد من مقومات نفسية الرجل المحكوم عليه بالاعدام – وهو امتداد الزمن وشعور عميق بالنهاية • وتؤدي هذه المعرفة المصعدة الى بروز أخلاقية المؤمنين باليوم الآخر لدى كل من أرجيء تنفيذ الحكم فيه ، رغم أنه لا يستطيع التمسك بها فيما بعد ، وعند المشاهد المتعاطف

مع ميشكين الذي يخبر في نوبات صرعه شيئاً مشابهاً ولا يستطيع أن يمارس مثل هذه الأخلاقية المثالية بفعالية في عالم الواقع • ويقول ميشكين في نهاية حديثه أن الجنون قد يؤدي بسهولة الى مثل هـذا العذاب العقلي ، كما كان حال بتراشفيك غريغوريف • وأخيراً نستشف منه أن أناساً كثيرين (هيجو ؟) صرحوا بمعاناة اللحظات الاخيرة المكبوتة ، لكن الشخص الذي أرجيء تنفيذ حكم الاعدام به أجدر من ينبؤنا بحقيقة هذا العذاب • هل يجعل دستويفسكي خيال (هيجو) ينطوي تحت لواء سلطان خبرته الأعظم ، مثلما ادعى تماماً في مكان آخر بأن الواقع أخصب خيالا من القصة ؟•

وتظهر رواية (الشياطين) علاقة أكثر امتاعاً برواية (اليوم الأخير)•وأشار ف• ف• فينوغرادوف منذ زمن خلي الى استخدام دستويفسكي لاحدى الكوابيس التي اقتبسها من عمل هيجو من مشهد انتحار كيريلوف • ففي أحد أحلامه الأخيرة الأكثر غرابة يحضر رجل هيجو المحكوم عليه روح حيزبون تشبه الزومبي (الأفعى المؤلهة في الديانة الودونية) مختبئة خلف باب خزانة مفتوح في احدى غرف بيته • وعندما يدني الراوية شمعته من ذقنها تطفئها وتعض يده • وينهض مباشرة وقد تصبب عرقاً بارداً ينم عن الذعر • ويحتمل أن تعبر المرأة التي تشبه الجثة عن الشعور بذنب اقتراف الجريمة ، وعن صنيعها العنيف واعدامه الوشيك ثمناً لها • لكن الطبيعة اللامعقولة والغريبة للحلم تشير فوق كل اعتبار الى تشوه ذهن تحتقسر متطرف في شدته ويحول دستويفسكي هذا الحلم بصورة تستدعي الدهشة الى حقيقة في نظر كيريلوف وبيوفير كسوفينسكي • ولا يمكن للدقائق المتشابهة أن تثير أي شك بالمصدر • ويظهر أن كيريلوف أيضاً في حالة نشوة خلف الخزانة • وعندما ينوي فيركسوفينسكي ليحرق وجه كيريلوف بالشمعة ، يقلبها كيريلوف على حين غرة ويعض فيركسوفينسكي من خنصره • وعندما يولي الارهابي مذعوراً يصرخ كيريلوف • (فوراً !) ويرددها عشر مرات ويطلق النار على نفسه • ويخبرنا الراوية أن الهول الذي يثيره المشهد يبقى الى الأبد بلا تفسير في ذهن فيركسوفينسكي • وطبيعي أن استخدام دستويفسكي للحدث • انه تقليل ساخر لسيطرة فيركسوفينسكي المؤثرة على الآخرين • ويشير في الوقت نفسه الى خطأ جوهري في

فلسفة كيريلوف الخاصة بالاله – الانسان : يبدو أن الانتحار عملا مجنوناً لمقل فرق بين النظرية وحب الحياة العفوي • وعضة اليد هذه من أغرب المشاهد وأقواها في كلا العملين الأدبيين • ويدل ورود المشهد في نهاية المذكرات على أن دستويفسكي اضافه في وقت متأخر جداً الى رواية (الشياطين) • والاشارة اليه مقتضبة جداً في المذكرات – (الساعة الرابعة • انك تزعجني • ينظر ثانية • أخفى نفسه) يعض اصبعه) • ومن المجيب أن افادة تورغينيف عن (اعدام تروبمان) الذي شهده في باريس في التاسع عشر من كانون الثاني عام ١٨٧٠ تذكر أن تروبمان عض يد كبير الجلادين عندما حاول جر رأسه من شعره الى المقصلة في لحظة المقاومة الأخيرة عند المقصلة • وينتقد دستويفسكي، في رسالة بعث بها الى ستراكسوف، غثيان تورغينيف حين تحول بناظريه في الدقائق الأخيرة من القصة (التي نشرت في روسيا في فيستنيك أويردبي في حزيران عام ١٨٧٠) • وينوه بها بهزء عندما يقدم كارمازينوف (تورغينيف) في (الشياطين) • هل نبهت قراءة مقالة تورغينيف المعنية دستويفسكي الى تذكر عمل هيجو الذي زوده فيما بعد بالمادة الكاملة لمشهد كيريلوف الذي كتبه بعد انقضاء فترة ما ؟

يرتأي آ• بيم الذي لا يورد ذكر علاقة تروبمان بأن دستويفسكي ربما استقى العضة من قراءاته عند نيشايف مباشرة لأن يده قد عضت بوحشية أثناء خنق الطالب ايفانوف واطلاق النار عليه • فلو عرف دستويفسكي بهذا التفصيل لحذفه من وصفه لمقتل شاتوف • وربما أحل خياله مكانه مشهد كيريلوف باعتباره أكثر فائدة هناك • ومثل هذه الصلة الاضافية ممكنة ، لكن ارتباطه بكل من تروبمان وهيجو أكثر حتمية • وفي الواقع ، ان انتحار كيريلوف الفلسفي مزيج معقد للقتل الذي يقترفه فيركسوفينسكي ولارادة كيريلوف المثالية التي ألبسها فيركسوفينسكي قناع (الانتحار) الزائف ، والتي تشير صراحة الى ابادة الذات بشكل عقيم •

ويجب استعراض العلاقة الأخيرة بين دستويفسكي وكتاب هيجو (ليوم الأخير)• ويأتي دستويفسكي في مقدمته (للروح الرقيقة : قصة خيالية) على ذكر عمل هيجو الفني بجلاء حين يدعي أنه يتبوأ مكان الصدارة بسبب استخدام تقنية السرد

المباشر (أي استخدام ضمير المتكلم أو الأنا الروائيـة في السرد) وبسبب استخدام التقنية الشبيهة بتيار الوعي في القصـة • ويطري هنا على رواية هيجو القصيرة ويصفها بأنها أكثر واقعية وصدقاً من بين أعماله كلها • ويومي دستويفسكي مرتين أخريين في مذكراته قبل كتابة هذه القصة بوقت قصير الى الانطباعات التي وصفها هيجو ساعة اثر ساعة ودقيقة بعـد أخرى في أكثر أعماله الأدبيـة خلوداً (المحكوم بالاعدام) ، وعلى الرغم من أن هـذه القصة القصيرة (كانزوح الأبدي) وكأعمال متأخرة أخرى تظل تشير الى الحالة النفسية للمحكوم عليه في الليلة الأخـيرة ، فان دستويفسكي يولي الآن اهتماماً بتقنيـة السرد أكثر مما يولي المضمون الذي صار مرتبطاً بتجربته الشخصية • انها مسألة ارجاء التنكر لمعقولية الراوية كما يوضـح دستويفسكي •• انها أيضاً مسألة استخدام تقنيـة السرد المباشـر الدرامي لشخصية شوهتها الأزمة، هذا الاستخدام الذي يكون جزءاً أساسياً من فهم دستويفسكي لواقعيته الخاصة وهي نقطة لنا عودة اليها بعد هنيهة •

بعد هذه النظرة السريعة الى التأثيرات المحددة لرواية هيجو (اليـوم الأخـير لمحكوم بالاعدام) على دستويفسكي ، ما هي الاستنتاجات التي يمكننا استنباطها ؟ يتبين أن تأثير هيجو عامة على دستويفسكي كان ضئيلا اذا ما قورن بتأثير الكتاب الأوربيـين الآخريـن مثـل بلـزاك وشـيلر • ومع ذلـك ، لم يعط تقـويم هـذا التأثير حقه • ونادراً ما يلمح دستويفسكي بشكل واضح للعيان الى (اليوم الأخير) ، وربما يعود هذا جزئياً الى سبب عدم اشارته أبداً الى تجربته مع المشنقة • ومـع ذلك فقد وضع العمل في أعلى مرتبة بين مجموعة مؤلفات هيجو المثالية ، حتى فوق (البؤساء) التي أعاد قراءتها مرات عديدة بعمره ومنحها قيمة فاقت قيمة روايـة (الجريمة والعقاب) • لماذا ؟ خلف تطابق خبرته الخاصة مع خبرة روايـة هيجو تبرز أوجه شبه عديدة بالفكرة والأسلوب بين هذا العمل وروايات دستويفسكـي الخاصة •

وأول هذه العناصر المشتركة معالجة الجريمة والعقاب • وتعد (اليوم الأخير) بداية نقطة تحول في حياته الأدبية • بدأت اشتراكية هيجو الخاصة به تظهر عـام

١٨٢٨ وهو العام الذي كتب فيه هذه الرواية ، حتى قبل أن تؤكد ثورة تموزا بتعاده عن المعسكر الملكي • ويختلف العمل عن روايات هيجو السوداء المبكرة ومن (هان ملك ايسلندا) و (بوغ جارغال) ومن الروايات التاريخية التي كتبها فيما بعد مثل (أحدب نوتردام) و (الرجل المضحك) • لأن لهـا اهتماماً مباشراً بالمشاكل الاجتماعية المعاصرة ، على الرغم من أنها استغلت ترويع التقليد القوطي لأغراضها الخاصة بها • انها رائد (البؤساء) بنظرتها للمجرم كضحية اجتماعية وفيمعارضتها لعقوبة الموت • وكتب هيجو مقدمة للطبعة التي صدرت عام ١٨٣٢ شن فيها هجوماً عنيفاً على عقوبة الاعدام • وبعد عامين نشر كتاب (كلود غو) وهو تشويه دعائي لقضية جنائية معاصرة • وغرض هيجو الرئيسي في (اليوم الأخير) اثارة شفقـة القارىء على العذاب النفسي للمحكوم عليه ليحتج على عقوبة الموت بسببمنكونها مغالية وغير انسانية ويتعذر الرجوع عنها • انه يحرم الراوية من الاسم ومن الخلفية الملموسة (بما في ذلك تفاصيل جريمته) ليعمم الحالة • وينزع تنفيذ الاعـدام الوشيك صفة الانسانية عن الراوية ويقضي على أي ندم يشعر به تجاه جريمتـه وهكذا يخرج على العدالة والأخلاق • ويؤكد تصوير فريبوش الذي سيتبع الراوية بدوره الى المشنقة على النظرة الاشتراكية السائدة والقائلة بأن المجرم نتاج الظروف الاجتماعية السيئة• وفي الحقيقة استقبلت الصحافة الاشتراكية هذا العملاستقبالا ترحيبياً حاراً •

وجلي أن يكون مثل هذا العمل قد جذب دستويفسكي لأسباب ايديولوجية في الأربعينات من القرن التاسع عشر عندما بلغ تأثره بالتفكير الاشـتراكي الطوبائي وبالرواية الفرنسية المسلسلة الأوج • وتتوارى نظرته لبطرسبورغ كمدينة حديثة بشرورها المتلازمة : الفقر والاستغلال الطبقي ونفي الأفراد كعوامل مسببة للمشكلات فيأغلب أعماله المبكرة• وبالتأكيد بدأ اهتمامه الشامل بموضوع الجريمة فيرسائله الأدبية اللاحقة مع قراءاته هنا ، حتى قبل خبرته الشخصية في السجن• ولكن ، على حين يعاود هيجو فيما بعـد تصوير المجرم بأسلوب بسيط كضحية اجتماعيـــة في (البؤساء) ، يعود دستويفسكي الىفكرة المسؤولية الأخلاقيةالفردية كـلازمضروري للارادة الحرة الأساسية جداً لفهمه الناضج للانسان • من هنا جاءت هجماتهالعنيفة

على بعض اصلاحات البلاط في الستينات من القرن الثامن عشر وعلى النظريات الاجتماعية السائدة الخاصة بالجريمة التي روج لها العدميون ٠ لقد جعلت تجربة السجن دستويفسكي يتحول الى ذاته ليصل الى ادراك أعمق لمعناه النفسي ولمسؤوليته الشخصية ٠ وحولت هذه التجربة انتباهه ، للمرة الأولى ، الى شخصيات تتمتع بارادة قوية غالباً ما كانت تصرفاتها بلا تفسير على ضوء البيئة ٠ وفي معظم الأحيان كانت تضمه في مصاف رجال لا يتمتعون بأي حس أخلاقي مع الوحوش الحقيقية التي لم يعرفها هيجو قط عن طريق الخبرة المباشرة ٠ ويظهر ديستويفسكي للميـــان أقل تفاؤلا برؤيته لتجدد العالم الروحي ٠ انـه مقتنع بصلابة بحقيقــة الارادة الحرة والمسؤولية الأخلاقية وبوجود الله وبقيمة الكنيسة أخيراً ٠ واستجابته لازدواجات الروح الانسانية الصعبة مزيج من الايمان اليائس بالتجدد الروحي الفردي والادراك التعيس لحقارة الانسان ٠

وهكذا تجاوز دستويفسكي الى حد ما أيديولوجية الجريمة الواضحة في رواية هيجو (اليوم الأخير) ٠ لكنه ظـل يكيل المديح (لواقعيتها) ٠ ويبرز هـذا العمل الروائي من بين مجموعة أعمال هيجو الرومانتيكيــة لواقعيتــه ويتفـوق حتى على (الـوسام) ، على الرغم من أسلوبه العاطفي الـذي يتحول الى أسلوب ميلودرامي أحياناً٠ولقد تميزت (اليوم الأخير) من بين قراءات دستويفسكي للرواية الفرنسية والرواية المسلسلة بقدر ما تميز كتاب (الأب غوريو) لمعاصرتها وايجازها ودقتها في التحليل النفسي : (بالطبع تمكن دستويفسكي أيضاً من الاعجاب وتقليد المكيدة المعقدة والتشويق المخطط للروايات الرومانتيكية الأكثر نموذجية) ٠ لكن واقعية (اليوم الأخير) مختلفة عن واقعية فلوبير وتورغنيف٠ انها قريبة من تلك (الواقعية الخيالية أو (الواقعية في معناها الأسمى) التي خص دستويفسكي أعماله بها ٠ ان ثلاث سمات تقنية محددة ومشتركة بين رواية هيجو وأعمال دستويفسكي تعزز هذا التماثل في المقترب الواقعي : استخدام عميق ، وحتى غـير عقلانــي ، لتقنية السرد المباشر ، وتمركز على الشخصية في أزمتها ، واستخدام الحلم والهلوسة ٠

وكما رأينا ، وجه دستويفسكي انتباهاً خاصاً لاستخدام (الأنا الروائية) في

رواية (اليوم الأخير) في مقدمته (للروح اللطيفة) كدفاع عن تجاوزه للمقبولية في هذه القصة :

(ما أدعوه عنصر الخيال في هذه القصة هو افتراض وجود كاتب اختزال يكتب كل شيء (بعده أصتل ما كتب) · لكن الذي سمح به في الأدب أكثر من مرة شيء مشابه جزئياً : لقد استخدم فكتور هيجو ، على سبيل المثال ، الطريقة المماثلة تقريباً في رائعته (اليوم الأخير) ، وعلى الرغم من أنه لم يستخدم كاتب اختزال ، الا أنه يقتضي ضمناً وجود استحالة أكبر بافتراضه أن رجلا محكوماً بالموت قادر (ولديه الوقت) ليكتب ملاحظات ليس فقط في يومه الأخير بل حتى في ساعته الأخيرة ودقيقته الأخيرة · ولكن لو لم يدع هذا الخيال يطلق لما وجد ذلك العمل نفسه وهو الأكثر واقعية وصدقاً من بين كل الأعمال التي كتبها) · وهو يضمر هنا ان أية معارضة نقدية واقعية لفن السرد تضمحل قيمتها اذا ما قورنت بالكسب المعوض الذي حققته الواقعية عن طريق الكشف النفسي المفصل للرواية · انه يمنح بلا استحياء عنواناً ثانوياً لعمله: (قصة خيالية) على الرغم من اعتباره لها (واقعية الى أبعد الحدود) ويجد دستويفسكي في تقنية هيجو فناً أخصب خيالا من فنه ، ولكن هذه النقطة قابلة للجدال · ويشرع راوية هيجو عنوة في تسجيل انطباعاته لأنه شخص حساس وواع لذاته ، ومثقف بحاجة الى التسلية والى ترجمة خبرته أيضاً · ولكنه بتحديد أدق يكتب (التشريح الفكري) ليقوم بدور (التعليم الشامل والعميق) والذي يضم (أكثر من درس لأولئك الذين يصدرون الأحكام) · أو بكلمات أخرى ليقضي على وهم الحكام القاتل بأن المحكومين بالاعدام لا يعانون ، وهكذا يمهد لطريق امام اصلاح للعقوبات (على الرغم من أنه يسخر كثيرا من هذا الايثار في الفصل التالي)· لذلك يتوفر دافع ملموس للشخصية لتقدم وصفاً مكتوباً وان بدا ضعيف الاحتمال في هذه الحالة·ومن الناحية الأخرى (يناجي راوية دستويفسكي نفسه) ، ولايتوفر الدافع هنا لوصف مكتوب ، وقد تبدو التقنية أكثر تصنعاً عند دستويفسكي منها عند هيجو ·

وعلى أية حال ، تكمن في التحليل نقطة تشابه · فكلا العملين يسجل عملية عقلية : ففي عمل هيجو تلقي العذاب المتزايد والتردي الثابت للحالة العقلية للرجل

المحكوم عليه وفي عمل دستويفسكي نرى محاولة الزوج (شارحـاً لنفسه) انتحـار زوجته الذي انتهى لتوه . وكان الدافع وراء كلا العملين قصصاً صحفية (واقعية) توسع كلا الكاتبين فيها حتى غدت قصصاً ذاتية عميقة . وينتهي التشابه عند هـذا الحد لأن شخصية هيجو تبقى بسيطة . بشكـل أساسي . لقـد عمم ذاته عن عمـد وربط كل تفكيره بتنفيذ الاعـدام . والصراع الداخلي طفيف . وهو يستبعـد أي مزج لذنب شخصي في التضحية بالشخصية عندما ينبؤنا أن الخوف قد طمس الندامة . ومن الناحية الأخرى ، يعاني راوية دستويفسكي من عـدة دوافع متصارعـة ، من الكبرياء والذنب خاصة ، ويتطور بصورة أكثـر تعقيدا خـلال القصة . ويزداد ادراك راوية هيجو لنفسه قليلا . انه يعاني فقط . وعلاقة هيجو أيضاً براويتـه علاقة وثيقة متعاطفة ، بينمـا يبقى دستويفسكي منفصلا بسخريـة . ولا يستخدم هيجو طريقة السرد براعة . ويتضح التضاد عندما نضع (اليوم الأخير) الى جانب (رسائل من أعماق الأرض) أو (ذكريات من منزل الأمـوات) أو حتى الى جانب شرح أبوليت في (الأبله) . ان احساسنا بوجود الحوار في الحالة الأولى مع مسوغاته الحاضرة مفقود في استخدام هيجو لتقنيـة السرد المباشر . فراويـة دستويفسكي في كتاب سجنه يتساءل وينمو دائماً . ومجرد الاختلاق في الحالة ، وهي تنفيذ الاعدام الوشيك ، ليس كافيـاً لتبرير رسم هيجـو المبسط لشخصياتـه . وتبقى (اليـوم الأخير) محاولة نادرة قام بها هيجو لسبر أعماق شخصيته بشكـل منفصل بواسطـة استخدامه لطريقة درامية ، لكنها مع ذلك لا تضاهي عمق دستويفسكي وتعقيده .

ويزودنا التركيز على الشخصية التي تعاني من أزمة بمقارنة أكثر عطاء بين (اليوم الأخير) وأعمال دستويفسكي . وترتكز قدرة هيجو بمجملها على الوضـع الصعب الذي يلقي راويته نفسه فيه . ويحاول هـذا العمـل ، أكثر من رواياتـه الأخرى ، باتساعه الملحمي ، أن يسجل بواقعيـة مايحدث لشخصيـة (تنوء بأقصى درجات المعاناة) لتعرض في هذه الحالة حقيقة أخلاقيـة لا يمكن ادراكها في حالـة (عادية) : عدم الانتهاك المطلق لحرمة الحياة الانسانية ومن ثم لا انسانية عقوبـة الاعدام ولا أخلاقيتها . ويتوقف فهم دستويفسكي (للواقعيـة في ارقى معنى لها) على استخدام الشخصيات والحالات غير العادية . اذ بالامكان ادراك حقائق معينـة

عن الطبيعة الانسانية فقط في حالات تجريبية راديكالية • من هنا برزت نظرية راسكول نيكوف وفرضية الرجل السري من القصر البلوري وايراز كريلوف للمبدأ في وضع مطلق وقصة ايفان كرامازوف (المحقق الكبير) والرؤى المتطرفة (للرجل المضحك) • وواضح من اصداء (اليوم الأخير) في أعمال دستويفسكي أن هذا لتأكيد الموجود في رواية هيجو الصغيرة قد حلا له كثيرا وبرر مديحه لعمل هيجو بأنه (أكثر واقعية وصدقاً) - وتخدم أوضاع قصص دستويفسكي الموازية الى حد كبير لحالة راوية هيجو ـ اعدامات وشيكة ، وأزمات ذنب ، ونوبات صرع ، وانتحارات ، وأمراض مميته ـ في الكشف عن مقومات الشخصية التي لم يكشف النقاب عنها الى الآن • ويتركز اهتمام دستويفسكي ثانية ، بصورة أقرب ، على الشخصيات الفردية وعلى فلسفة الطبيعة الانسانية ، وان كان تشويه الشخصية الانسانية ضمناً مرضاً اجتماعياً أيضاً • والهامات شخصية هيجو كلها متجانسة وهي تبلغ درجة الاتهام المباشر للمجتمع •

ولعل الأمر الأخير والأكثر أهمية هو ان يكون استخدام الحلم والهلوسة من أكثر التقنيات تشابهاً في واقعية (اليوم الأخير) وأعمال دستويفسكي • وهنا نشعر بوجود هيجو في مقومه الفني • كلا الكاتبان عانى من كوابيس غريبة عجيبة طوال حياته • واستعمالهما الفني للأحلام مبني جزئياً على الخبرة ، من جهة ، وعلى العرف الأدبي من جهة أخرى • ويبدو أن حلم المرأة العجوز في ذروته وعضة اليد في اليوم الأول قد كان حلم هيجو الخاص وأنه ورد في المخطوطة الأولى • لكن دراسة تشاليبه للمخطوطة الأولى تكشف عن أن هيجو أضاف أثناء مراجعته وتوسيعه للعمل معظم الهلوسات الأخرى ، فضلا عن لمسات اضافية حية ، ليزيد في التأثير وليذيب بشكل أكثر ملاءمة تفكك احساس الراوية للتزايد • وربما يُظهر تحويل دستويفسكي لحلم هيجو الى حقيقة في مشهد انتحار كيريلوف مدى رغبته في تصوير تشويه الواقع الذي يحيط بالشخصية المأزومة • فالشخصية عند هيجو ترى أشياء غريبة ، أما شخصية دستويفسكي فتقوم بهذه الأشياء • وبينما أنشد هيجو الى تقنية الحلم بسبب أثره العاطفي في الرواية السوداء ، فانه يستخدمه في (اليوم الأخير) بصورة أساسية كتقنية لرسم الشخصيات (الواقعية النفسية) وكنذير

بالأحداث ، ويستخدم دستويفسكي الأحلام بالطريقة ذاتها ـ كحلم راسكول نيكوف بالحصان المضروب ، وهو مدين به لشعر هيجو . ودرس دستويفسكي أيضاً الرواية القوطية بكل حيلها وجذبته نظرية (الفروتسك) في كتاب هيجو (مقدمة كروميل) وتشير روايات هيجو الى اتقانه لتفاصيل فن كتابة الفروتسك بدءاً بمباراة المكشرين في (أحدب نوتردام) وانتهاء بجثة تيناردييه الملقاة في (البؤساء) . كان دستويفسكي مدركاً تماماً للأثر الذي يخلفه مشهد انتحار كيريلوف الغريب ، فاستخدم حلم هيجو كوسيلة قوية لاظهار التوتر الداخلي لكريلوف بالاضافة الى هزئه من فيركسوفتسكي . ويذكر حلم ايبوليت بالعقرب وحلم راسكول نيكوف بالراهب أيضاً بحلم الحيزبون الذي يشبه حلم فيلشانيوف في (الزوج الأبدي) وحوار ستافروجين مع شيطانه . والشخصية في كل هذه الحالات ممرضة بصورة مريعة لتتدخل عنصر غريب يدعو للاشمئزاز . قد يكون هنالك بعض المسوغات لمقارنة صور ارهاب الاحتجاز الكثيرة في أعمال هيجو بما في ذلك (اليوم الأخير) بالأماكن المغلقة التي تزخر بها روايات دستويفسكي كعليات بطرسبورغ التي غالباً ما تكون رموزاً للعزلة والأنانية الانسانية وتشويهاً للواقع .

وهكذا نرى أن هناك بعض الصلات التي تسترعي الانتباه بين رواية هيجو (اليوم الأخير لمحكوم بالاعدام) وأعمال دستويفسكي ، هذه الصلات التي يبدو أنها تتفق مع حس النقاد المحدثين الذين يقارنون حداثة الكاتبين . ويصف موكولسكي دستويفسكي بأنه عاش في الأدب أكثر مما عاش في الحياة في بواكير أعوامه . لكن دستويفسكي نفسه يوضح أنه كان يخلق أدباً جديداً ولد في التجربة بعد أزمة ١٨٤٩ . وتعكس اشاراته الواضحة والخفية التي أومأ بها في مرحلة لاحقة الى رواية هيجو تأكيد صدقها الحي واعجابه المستمر بتقنياتها الأدبية . وعلى الرغم من أنه بدا في السبعينات من القرن التاسع عشر يعبر عن مزيد من التحفظات بشأن هيجو ، الا أنه ما فتيء يشير اليه في عام ١٨٧٩ بأنه (الشاعر العظيم الذي كان لعبقريته أكبر الأثر علي منذ طفولتي) . ومن شأن الفروق الملحوظة بين استخدام الكاتبين لمواضيعهما وتقنياتهما المشتركة أن تعكس الفروق في تجاربهما واهتماماتهما . كلا الرجلان سيد لفنه : انهما يحركان مشاعرنا في الأعماق ويغنيان تفكيرنا .



كانت ديلفين ومارينيت عائدتين من سوق القرية ، حيث تسوقتا بعض الأغراض لأبويهما ، وبقي أمامهما كيلو متر واحد حتى تصلا الى البيت • وكان في سلتهما ثلاث قطع من الصابون ، ورغيف خبز معروك ، ونقانق عجل وبربع ليرة قرنفل • وكان للسلة أذنان تمسك كل واحدة أذنـاً ويؤرجحانها الى قدام والى وراء وهما تغنّيان أغنية حلوة ارتجلتاهما ارتجالا :

الآن نصل
حيث الفيل
من بابانا
من ماما نا
ما احلانا

حيث القط
حيث البط
الآن الآنا
ما احلانا !

عنـد منعطف الدرب ، وهما ما تزالان عنـد « حيث البط » رأتا كلباً جسيماً أشعث ، يمشي ورأسـه الى الأرض • كـان يبـدو سيء المـزاج ، تحت شـفتيه

★ راجع الأعـداد الماضيـة من الآداب الأجنبيـة • « الكلب » هي الحكـاية الثالثة من كتاب ايميـه « حكايات القط الجاثم »

المتدليتين تلتمع أنياب حادة كالكلابات ويشط لسان كبير يجر على الأرض • فجأة تأرجح ذنبه بحركة قوية وأخذ يركض على حافة الطريق ، ولكنه كان يركض بخرق حتى أنه صدم رأسه بجذع شجرة • وجعلته الفجاءة يتراجع وهو يهدر من غضب • وتوقفت الصغيرتان في وسط الدرب مرتصتين احداهما الى الأخرى حتى كادتا تسحقان سجق المجل الذي في السلة • ومع ذلك ظلت مارنييت تغني :

حيث البط
الآن الآنا
ما احلانا

ولكن بصوت يرتعش بعض الشيء • قال الكلب :

ـ لا تخافا • أنا لست كلباً سيئاً • على العكس • ولكني يضجرني جداً كوني ضريراً •

قالت الصغيرتان :

ـ أواه أيها الكلب المسكين ! ماكنا نعلم بذلك !

دنا الكلب منهما وهو يهز ذنبه أقوى من قبل ثم لحوس سيقانهما وشمشم السلة على نحو ودي ، واستأنف يقول :

ـ هاكما ما جرى لي • ولكن دعاني بادىء الأمر أجلس لحظة • أنا منهوك كما تريان ، منهوك جداً •

جلست الصغيرتان في مواجهته على عشب التلمة بعيداً من الطريق ، وقد حرصت ديلفين على وضع السلة بين ساقيها احتياطاً •

وتنهد الكلب وأنشأ يقول :

ـ ما أطيب أن يستريح المرء ••• اذن فيما يتعلق بمسألتي أقول لكما انني ،

قبل أن أصبح أنا نفسي مكفوفاً ، كنت في خدمة رجل كفيف ... البارح بالذات كان هذا الخيط الذي تريانه يتدلى من عنقي يستخدم في ارشاد معلمي على الطريق . وانا أفهم الآن خيراً من أي وقت مضى الى اي حد كنت نافعاً له . كنت أقوده في كل مكان حيث الطرق جيدة يزدهر على عدويتها العوسج . فاذا مررنا بمزرعة قلت له : « هاهي ذي مزرعة » . فيعطيه المزارعون قطعة خبز ويرمون الي بعظمة واذا أسعف الحظ يسمحون لنا بالنوم نحن الاثنين في ركن من أركان بيت المونة وكثيراً ما تقع لنا لقاءات سيئة فأدافع عنه وعني . أنتما تعلمان ما يصادف الانسان في مثل هذا التشرد الدائب ، الكلاب الحسنة تغذيتهم ، والناس كذلك ، لا يحبون من تبدو عليه علائم الفقر . ولكنني أنا كنت أكشر عن أنيابي فيتركوننا نمر في سبيلنا . ذلك أني متى ما أردت لا أبدو سهلا . هاكما ، انظرا الي قليلا ...

وأخذ يهر مكشراً عن أنيابه وهو يمزل بعينيه الكبيرتين . وقد أفزع ذلك البنيتين الصغيرتين جداً . وقالت مارنييت :

ـ لا تكرر هذه الحركة أبداً ، أرجوك .

قال الكلب :

ـ فعلت هذا لكي أريكما فقط ، وأفهمكما أني كنت أؤدي حقاً خدمات صغيرة لمعلمي ولن أتكلم على اللذاذة التي أكان يستشعرها عندما يصغي الي . ما أنا الا كلب ، هذا واضح ، ولكن الكلام يقطع الوقت دائماً .

ـ أنت تتكلم كما لو كنت انساناً ، يا كلب .

قال الكلب :

ـ أنتما لطيفتان جداً اذ تطريناني على هذا النحو . وما أطيب الدائحة التي تفوح من سلتكما !.. ذكرانا . ماذا كنت أقول لكما ؟.. أي نعم ! معلمي ! كنت أفتن في جعل حياته ميسورة موفورة ، ومع ذلك لم يكن قط ممتنا . من أجل نعم أو لا كان يرفسني . من جهة أخرى ، في وسعكما أن تثقا انه أمس الأول أدهشني بمداعبته اياي فجأة وتكليمي في مودة . لقد أشاع في ذلك الاضطراب ،

أنتما تعلمان ، ولا شيء يلذني مثل الدماب الذي أحس" له في ضلوعي راحة لامثيل لها ، وسعادة في قرارة روحي • داعباني ترياً ••

وحط" الكلب عنقه فانبسط رأسه الضخم أمام الصغيرتين اللتين داعبتا وبره الأشعث • والواقع أن ذنبه أخذ يرتجف بينما كان ينبح نباح الرضي قائلا : « أوا ، أوا ، أوا ! »

وعاد يقول

ـ أنتما طيبتان جداً اذا أصغيتما الي" ، ولكن علي" أن أنتهي من قصتي • فبعد أن أغدق علي" الواناً من المداعبة قال لي معلمي بغتة :

« كلب ، هل تريد أن تأخذ آفتي وتصبح أعمى عوضاً عني ؟ » لم أكن أتوقع هذا ! أن آخذ آفته • ان ما يحيى بين الأصدقاء وأقوالهم • قولا ما تشاءان في حقي ولكني قلت له كلا • قالت الصغيرتان :

ـ ماذا تقول ؟ ولكنك خيراً فعلت اذ قلت له كلا • قال الكلب :

ـ أليس كذلك ؟ كم أنا مسرور لانكما تريان رأيي • ومع ذلك كان يخالطني شيء من الندم لأني لم ألب" طلبه من الوهلة الأولى •

ـ من الوهلة الأولى ؟ كلب ، أصادف أن •••

ـ انتظرا ! أمس أبدى لي من اللطف ما زاد على ما فعل عشية البارح • كان يداعبني مداعبة من الرقة والمودة في بحيث خجلت من رفضي • أخيراً ، لأقولها حالا ، انتهى بي الأمر الى القبول • لقد أعطاني الأيمان المغلظة والمواثيق على أني ساكون كلباً سعيداً وأنه سيكون دليلي في الدروب كما كنت له دليلا ، وأنه سيكون في وسعه الدفاع عني كما دافعت أنا عنه ••• ولكن ، ما أن أخذت عنه آفته حتى تركني من غير كلمة وداع صغيرة • وهانذا منذ مساء أمس وحيد في البرية ، أصطدم بالأشجار ، وأناطح صخور الطريق • وقد تنشقت الآن شيئاً يشبه رائحة العجل ، ثم سمعت فتاتين صغيرتين تغنيان ، وفكرت في أنكما قد لا تطردانني •••

قالت الصغيرتان :

ـ أحسنت اذ أتيت •

وتنهد الكلب وهو يملأ أنفه من عبق السلة :

ـ إنا أيضاً جائع جداً ••• ألستما تحملان هنا قطعة لحم عجل ؟

قالت ديلفين :

ـ بلى ، سجق العجل ، ولكـن أنت تفهم يا حضـرة الكلب ، هذه من ضمـن أغراض كلفتنا الأبوان شراءها •• انها ليست لنا •••

قال الكلب :

ـ اذن ، الأفضل أن أكف مرة واحدة عن التفكير فيها • الأمر عندي سيـان • لا بد أنها قطعة لحم طيبة • والكن ، قـولا لي أيتها الصغـيرتان ، ألا تريدان أن تصحبـاني الى أبويكمـا ؟ فـاذا لم يستطيعـا الاحتفـاظ بي فقد لا يرفضـان اعطائي عظمة أو ، ربما ، زبدية شوربة • وقد يقبلان ايوائي هذه الليلة •

لم تكن الصغيرتان تسالان خيراً من اخذه معهما • بل كانتا تؤثران الاحتفاظ به دائماً في المنزل • كـل ما في الأمر انهما كانتـا تخشيان بعض الشيء الاستقبال الذي سيستقبله الأبوان به ثم أنه يجب أن يحسب حساب القط الذي يتمتع بسلطة كبيرة في المنزل ، والـذي قـد لا ينظـر الى مجيء الكلب اليه بعـين رضية • قالت ديلفين :

ـ تعال سنبذل جهدنا لكي نبقيك معنا •

وبينما كان الثلاثة ينهضون رأت الصغيرتان على الطريق أحد أشقياء المنطقة الذي كان يترصد الأطفال الذين يرسلهم آباؤهـم لشراء الأغراض لهم من السوق فيسلبهم سلالهم • قالت مارينيت :

ـ إنه هو ، الرجل الذي يسرق الأغراض •

قال الكلب :

ــ لا تخافا ، سأبدي له سحنة تقطع شهيته للمجيء والنظر في سلتكما ·

كان الرجل يتقدم نحوهم واسع الخطوات وهو يفرك يديه وهو يحلم بالمؤن التي تنتفخ بها سلة الصغيرتين ، ولكنه لما رأى سحنة الكلب وسمعه يهر في شراسة كأنه ينوي الانقضاض عليه ، كف عن فرك يديه ومر من الجانب الآخر للطريق وهو يرفع قبعته محيياً · وقد لقيت الصغيرتين عسراً في كتمان ضحكتهما في حضوره وقال الكلب لما غاب الرجل :

ــ أرأيتما · أنا ، على الرغم من أنني ، ما زلت قادراً على أن أنفع في شيء ·

كان الكلب مسروراً جداً ويمشي قرب الصغيرتين اللتين كانتا تتناوبان الامساك بطوقه · وقال :

ــ ما أكثر التفاهم معكما على خير وجه · ولكن ما أسمكما أيتها الصغيرتان ؟

ــ أختي التي تمسك الآن بطوقك تدعى مارينيت ، وهي الأكثر شقرة ·

وتوقف الكلب ليشم مارينيت ، وقال :

ــ طيب ، مارينيت · سأعلم كيف أتعرفها منذ الآن ·

قالت الأكثر شقرة بدورها :

ــ وأختي تسمى ديلفين ·

ــ طيب ، ديلفين · لن أنساها هي أيضاً أبداً · أيتها الصغيرتان ، لكثرة ما تجولت مع معلمي القديم عرفت كثيراً من البنات الصغيرات ، ولكن يجب علي أن أقولها في صراحة لم تكن أية منهن تحمل اسماً على مثل جمال اسم ديلفين ومارينيت ·

لم تستطع الصغيرتان أن تمتنعا عن الاحمرار ، ولكن الكلب لم يكن قادراً على رؤيتهما ، فوجه اليهما ، شاماً آخر · قال انكما تتمتعان كذلك بصوتين عذبين و نهما لا بد عاملتان مهذبتان لأن أبويهما وثقا بهما وأمناهما على أغراض ثمينة مثل سجق العجل ·

ـ أنا لا أعلم ما اذا كنتما أنتما اللتين نقيتما هذه السجق ولكني أركد لكما أن لها عبقاً لذيذاً ...

كان لا يفوت على نفسه فرصة الا انتهزها للرجوع الى حديث سجق العجل ولا يمل من ذكرها . وكان كل لحظة يركي أنفه على السنة . ولما كان ضريراً فقد وقع اله عدة مرات أن ارتمى بين ساقي مارينيت حتى كاد يطرحها أرضاً . وقالت ديلفين :

ـ اسمع يا كلب الأحرى بك أن تكف عن التفكير في سجق العجل هذا . أؤكد لك لو أنها كانت لي لأعطيتك اياها وأنا سمتئة . ولكنك تعلم أني لا أستطيع ما عسى أن يقول الأبوان اذا أتينا البيت من غير هذه السجق ؟

قال الكلب :

ـ مؤكداً انهما سيؤنبانكما ...

ـ ويجب علينا أن نعترف لهما بأنك أنت الذي أكلتها . في هذه الحال سيطردونك عوضاً عن ايؤنك ، أليس كذلك ؟

وأضافت مارينيت .

ـ وربما ضرباك .

وأقر الكلب :

ـ أنتما على صواب . ولكن لا يخطر لكما على بال أن الشره هو الذي يجعلني أتكلم على هذه السجق المجلية . ما أقوله عنهما لا يعني أني أريد أن تعطياني اياها . أساساً أنا لا أهتم بسجق العجل . مؤكد أنها شيء ممتاز ، ولكني آخذ عليها أنها خلو من العظام . وعندما يقدم صحن من سجق العجل على المائدة فالمعلمون يأكلون عادة كل شيء من غير أن يتركوا شيئاً للكلب .

وبينما الصغيرتان والكلب الكثيف يتكلمون وصلوا الى منزل الأبوين . وكان أول من رآهم هو القط ، لقد تقتّقد وبره وراح ذنبه يكنس الأرض ، ثم هرع الى المطبخ وقال للابوين :

ـ ها هاتان الصغيرتان تعودان الى البيت وهما تسحبان كلباً من طوقه • لا أحب هذا كثيرا ، أنا •

قال الأبوان :

ـ كلب ؟ لا ، هذه قوية !

وخرجا من المنزل فوجدا أن القط لم يكذب •

وسأل الأب بصوت محتد :

ـ كيف عثرتما على هذا الكلب ؟ ولماذا جئتما به الى هنا ؟

قالت الصغيرتان :

ـ انه كلب مسكين ضرير • كان يصطدم رأسه بكل أشجار الطريق • وكان يبدو تعيساً •••

ـ هذا لا يهم • أنا متمكنا من أن لاتوجها الخطاب إلى غريب •

قال الكلب بعد أن خطا خطوة الى الأمام وأومأ برأسه محيياً :

ـ احترمي ايها الأبوان • انا أرى واضحاً أن ليس في هذا المنزل مطرح لكلب ضرير • ولن أتريث هنا طويلا • سأتابع طريقي • ولكن ، قبل أن أمضي في سبيلي ، اسمحا لي أن أثني عليكما لأن لكما طفلتين على مثل هذا العقل وهذه الطاعة • قبل قليل ، كنت ضالا على الطريق من غير أن أرى الصغيرتين • وتنشقت رائحة سجق عجل طيبة • ولما كنت على عداتي منذ أمس فقد تشهيت أكلها من كل معدتي ، ولكنهما نهتاني عن أن أمس السلة • هذا مع أني كنت أبدو شريراً مرعباً • وهل تعلمان ماذا قالتا لي ؟ قالتا « سجق العجل يخص الأبوين وما يخص أبوينا فليس للكلاب » هذا ما قالتاه لي • أنا لا أعلم ما اذا كنتما مثلي ، ولكن عندما أصادف بنتين صغيرتين على مثل هذا الرشاد ، على مثل هذه الطاعة التي اعليهما صغيرتاكما ، فاني أكف من التفكير في جوعي ، وأقول في نفسي انكما قد أوتيتما حظاً عظيماً ••

في تلك الأثناء كانت الأم تبتسم لطفلتيهما ، والأب رأسه في انسحاب زهوا لثناء الكلب على ابنتيه . وقال الأب :

ــ أنا ليس لي ما أشكوه منهما . بنتان طيبتان صغيرتان . وأنا لم أؤنبهما قبل قليل إلا لأحذرهما من المصادفات السيئة ، حتى إنني مغتبط لأنهما اصطحباك إلى البيت . سيُقَدَّم الآن إليك حساء طيب ، وفي وسعك أن تستريح هذه الليلة ولكن كيف وقع أنك ضربت وأنك تضرب هكذا في الدروب وحيداً ؟

وروى الكلب مرة أخرى ما جرى له وكيف هجره معلمه بعد أن نقل إليه آفته . وكان الأبوان يصغيان إليه باهتمام ، وقد ظهرت عليهما دلائل التأثر الشديد . وقال الأب

ــ أنت خير الكلاب كافة . وليس لي ما آخذه عليك غير أنك كنت طيباً أكثر مما ينبغي . لقد انطويت على قدر من الرحمة والنبالة وسأفعل شيئاً من أجلك ابق في البيت ما شئت وما حلا لك البقاء مأبني لك وجاراً جميلا وسيكون لك كل يوم حساؤك من غير أن تحسب العظام . ولما سبق أن قمت بكثير من الأسفار فستحدثنا حديث البلدان التي مررت بها ، وسيكون لنا في ذلك مجال لأن نتنور بعض الشيء .

وتضرجت وجنتا الصغيرتين من حبور ، وهنأ كل فرد الآخر بقرار الأب حتى إن القط ذاته أدركته الرحمة وعوضاً عن أن يقف وبره . ويصر بأسنانه ورم شاربيه نظر إلى الكلب نظرة مودة وقال الكلب وهو يتنفس الصعداء

ــ أنا سعيد جداً . لم أكن أنتظر أن أعثر على بيت يمنح لي دراعيه بمثل هذه الحفاوة بعد أن هُجرت وطُردت ...

قال الأب :

ــ كان لك معلم سيء . انسان شرير ، أناني وجاحد ، ولكن ليتدبر أمره فلا يمر أبد الدهر من هنا ، لأني ، إن فعل ، سأخجله من تصرفه وسأعاقبه بما يستحق .

فهز الكلب رأسه وقال وهو يتنهد :

ـ لا بد ان معلمي قد نال جزاءه وريدة في الوقت الحاضر . انا لا أقول ان ضميره يؤنبه لأنه تركني، ولكني عليم بإيثاره الكسل . الآن ، وهو غيرمكموف وعليه أن يعمل ليأكل خبزه اليومي بعرق الجبين ، فأنا على يقين من أنه ، سيتأسف على الأيام الجميلة التي لم يكن يتحتم عليه خلالها أن يعمل شيئاً الا أن يترك نفسه يقاد في الطرق وينتظر خبزه يأتيه من صدقات عابري السبيل . حتى اني أعترف لكم أني قلق على مصيره ، لأني لا أظن أن في الدنيا من هو أكسل منه .

وضحك القط من حلف شاربيه . كان يجد الكلب أحمق اذ يقلق على معلم سبق له أن هجره . وكان الأبوان يريان رأي القط ولم يتحرجا من أن يقولا له رأيهما صراحة :

ـ حقاً أن مصابه لم يعلمه . وسيظل دائماً كما كان !

وأحس الكلب بالخجل وأصغى اليهما وأذناه مطرقتان ولكن الصغيرتين أخذتا بعنقه وقالت مارينيت للقط وهي تحد اليه النظر :

ـ ذلك بأنه طيب ! وانت يا قط ، وعوضاً عن أن تضحك في شاربيك ما عليك الا أن تكون أنت أيضاً طيباً مثله .

وأضافت ديلفين :

ـ وعندما نلعب معك أن لا تخرمشنا حتى يوقفنا الأبوان جراء في ركن المطبخ .

ـ مثلما فعلت البارحة أيضاً !

كان القط متضايقاً وقد شعر بالخجل فأدار ظهره الى الصغيرتين وذهب في اتجاه المنزل وهو يتمايل على نحو قاتم . وأسر في ذات نفسه أنهما لم تكونا عادلتين في حكمهما عليه ، لأنه لا يخرمش الا من قبيل اللعب ، وهو لا يفعلها على عمد ، وانه في الحقيقة طيب هو أيضاً كالكلب وربما أطيب منه .

ووجدت الصغيرتان أن صحبة الكلب شيء لطيف فاذا ذهبتا الى السوق لتسوق الأغراض قالتا له :

ـ كلب ، نحن ذاهبتان الى السوق • هل تذهب معنا ؟

فيجيب الكلب :

ـ أجل ، أجل • ضعا لي طوقي في سرعة •

وتضع له ديلفين الطوق وتمسك مارينيت بالخيط (أو العكس) ويذهب الثلاثة جميعهم الى السوق •

في الطريق ، كانت الصغيرتان تقولان له أن قطيعاً من البقرات يمر في المرج، او ان في السماء غيمة وأما هو الذي لم يكن قادراً على الرؤية فقد كان سعيداً أن يعلم أن قطيعاً يمر أو غيمة في السماء • ولكنهما لم تكونا تعلمان دائماً أن تقولا له ما كانتا تريانه ، فيطرح عليهما أسئلة :

ـ ولكنكما لم تقولا لي ما لون هذه الطيور وما شكل مناقيرها في الأقل •

ـ طيب ، أضخمها له ريش أصفر على ظهره وجناحاه أسودان وذنبه أسود وأصفر •••

ـ اذن هذا هو «الصفاري» وستسمعانه يغني •••

ولم يكن الصفاري مستعداً دوماً للغناء ، فكان الكلب ، لتعليم الصغيرتين ، يحاول تقليد أغنيته ، ولكنه لا يصنع شيئاً الا النباح ، وكان تقليده مضحكا حتى ان الركب يضطر الى الوقوف للضحك حتى الدموع • في أحيان أخرى كان ما يمر أرنب أو ثعلب على تخوم الغابة • حينئذ كان الكلب هو الذي يخطر الصغيرتين يركز أنفه على الأرض ويقول وهو يتنشق :

ـ أشم رائحة أرنب ••• انظر هناك •••

كانوا يضحكون تقريباً طوال الطريق • يلعبون أيهم يسبق في الركض على رجل واحدة وكان لكلب دائماً هو الرابح لأنه يبقى له على أية حال ثلاث قوائم فتصيح الصغيرتان :

ـ هذا ما هو عدل • نحن نخط على قائمة واحدة •

ـ ما هو عدل مع هذه القوائم الكبيرة التي تملكان !

وكان القط معذباً دائماً بعض الشيء اذ يرى الكلب ذاهبا في رفقة الصغيرتين كان يكن له صداقة عظيمة حتى أنه يتمنى لو استطاع أن يظل يهز بين قوائمه من الصباح حتى المساء • وحينما تكون ديلفين وماربنيت في المدرسة لم يكونا يفترقان الا لماما • أيام المطر كانا يقضيان وقتهما كله في وجار الكلب يثرثران أو ينامان واحدهما لصق الآخر • ولكن ، في أيام الصحو ، كان الكلب مستعداً دائماً للركض في الحقول ، ويقول لصديقه :

ـ أيها الكسول الكبير • يا قط • انهض وقم تتنزه •

فيقول القط :

ـ رون رون ، رون رون •

ـ هيا ، تعال دلني على الطريق •

ويعود القط فيقول مداعباً :

ـ رون رون ، رون رون •

ـ أنت تريد أن توهمني أنك نائم ولكني أعلم جيداً أنك لا تنام • أي نعم أنا أعلم ماذا تريد ••• هاك !

ويقرفص الكلب فيجلس القط على ظهره ويقول :

امش مستقيماً ••• لف على اليسار ••• ولكن ، اذا كنت تعباً فقل لي حتى أنزل •

ولكن الكلب لم يكن قط تعباً أو يكاد • ويقول أن القط لا يزن أكثر من ريشة حمامة • وبينما هما يتنزهان في الحقول كانا يتحدثان عن الحياة في المزرعة ، عن الصغيرتين ، عن الأبوين • وعلى الرغم من أن القط ربما وقع له أن خرمش

الصغيرتين فقد أصبح طيب حث • وكان همه دائماً أن يعلم ما اذا كان صديقه مسروراً من حياته ، ما اذا أكل كفايته أو نام جيداً • ويسأله .

ــ هل أنت سعيد في المزرعة يا كلب ؟

ويجيب الكلب متنهداً :

ــ اللهم نعم • ليس لي ما أشكو منه • كل أحد في المزرعةلطيف•••

ــ أنت تقول نعم ولكني أرى أن في نفسك شيئاً •••
فيحتج الكلب :

ــ لا ، أؤكد لك •

ــ هل تتأسف على معلمك القديم ؟

ــ لا ، قط ، صراحة ••• أكثر من هذا علي أن أقول ان لي بعض الموجدة عليه ••• قد يكون الانسان سعيداً في وقت من الاوقات ويكون له أصدقاءطيبون، ولكنه لا يملك الا أن يأسف لفقدان عينيه •

ويتنهد الكلب •

ــ لا شك في ذلك ، لا شك •••

ذات يوم بينما كانت الصغيرتان تسألان الكلب عما اذا كان يود مرافقتهما الى السوق ، خرج القط عن طوره وقال لهما انهما قادرتان على الذهاب وحدهما ، وأن مكان كلب أعمى ليس على الدروب برفقة رأسين مجنونين عاديء الأمر لم تزد الصغيرتان على أن ضحكتا ، وعرضت ماريبيت على القط أن يرافقهما فأجاب غاضباً•

ــ كفى ، أنا القط ، أستطيع الذهاب الى الأسواق •

قالت مارنييت :

ــ كنت أود أن أسرك ، ولكن ما دمت تؤثر البقاء فلك ما تريد !

ورآته ديلفين طعم الغضب فانحنت لتداعبه والكنه خربش يدها فأدماها • واحتدت مارينيت لأنه خرمش فانحنت بدورها وقالت له وهي تشده من شاربيه

ــ في عمري لم أر حيوانا أسوأ من هذا القط الهرم !

وصرخ القط وهو يضربها بمخلبه :

ــ هاك أنت أيضاً ما تستحقين !

ــ آخ ، خرمشني أنا أيضاً •

ــ نعم ، خرمشتك وأنا ذاهب أقول للأبوين انك شددتني من شاربي حتى يوقفاك جزاء في الزاوية •

قال هذا واندفع بعدو نحو المنزل ، ولكن الكلب الذي لم ير شيئا والذي كان لا يكاد يصدق أذنيه كلمه في حزم :

ــ قط ، أنا ما كنت أعلم أنك على مثل هـذا السوء • الصغيرتان كانتا مصيبتين لما قالتا انك قط سيء ••• أؤكد لك أني غير مبسوط منـك • اتركاه أيتها الصغيرتان وتعاليا نذهب الى السوق •

كان القط من الخيل في حيث لم يجد كلمة واحدة يرد بهـا على الكلب ، وتركهم يذهبون من غير أية كلمة اعتذار أو أسف • ومـمـا صار الكلب في الطريق التفت اليه وقال له أيضاً :

ــ لست مبسوطاً منك مطلقاً •

وبهت القط وتسمر على قوائمه في وسط الفنـاء ، وكان شديد الحزن • كان يرى جيدا أنه ما كان له أن يخرمش وأنه ساء سلوكاً • ولكن أكثر ما عذبه هو التفكير في أن الكلب كف عن محبته وأنه قد يعتبره منذ اليوم قطاً سيئاً • وبلـغ من أساه أنه ذهب الى غرفة المونة حيث انزوى بقية نهاره • وقال في نفسه « أنا مع ذلك طيب • واذا كنت قد خرمشت فلم أفعل عن قصد • أنا نادم لأني فعلت وهذا برهان على أني طيب • ولكن كيف السبيل الى افهامــه اني طيب ؟ » وفي

المساء لما سمع الصغيرتين وهما عائدتان من السوق لم يجرؤ على النزول من غرفة المونة • ومط أنفه من كوة الغرفة فرأى الكلب يدور في الفناء ويقول وهو يشمشم :

ـ أنا لا أسمع حساً للقط ولا أشم له رائحة • هل تريانه أنتما أيتها الصغيرتان ؟

أجابت مارينيت :

ـ لا ، دخلك وأفضل أن لا أراه • انه رديء جداً •

تنهد الكلب قائلا :

ـ هذا صحيح • لا أحد يستطيع أن يقول العكس بعد كل ما فعله بكما قبل قليل •

كان القط تعيساً جداً • وتشهى أن يمد رأسه من الكوة ويصيح « هذا غير صحيح ! أنا طيب ! » ولكنه لم يتجاسر على قول أي شيء ، لأنه فكر في أن الكلب غير مضطر لتصديقه بعد كل أمس • وقضى ليلة سيئة جداً في غرفة المونة ولم يغمض له جفن • فلما كان صباح اليوم التالي نزل من غرفة المونة مبكرا ، محمر العينين ، هابط الشاربين وذهب الى الكلب في مسكنه وجلس مقابله وقال له على استحياء :

ـ صباح الخير كلب ••• هذا أنا ، القط •••

هر الكلب هريراً فيه حرد وحزن :

ـ صباح الخير ، صباح الخير •

ـ هل قضيت ليلة سيئة كلب ؟ أنت تبدو حزيناً •••

ـ لا ، نمت جيداً ••• ولكن كلما أفقت أحسست الفجاءة ذاتها والدهشة من أني لا أرى بوضوح •

ـ صحيح ، وأنا متألم من كونك لا ترى في وضوح • وفكرت أنك اذا أردت

أن تنقل الي أفتك استطعت أن أصبح ضريراً عوضاً عنك وأن أصنع من أجلك ما صنعته أنت من أجل معلمك ...

بادىء الأمر لم يستطع الكلب قول أي شيء لما أصابه من تأثر كاد يسلمه الى البكاء .

ـ ما أطيبك يا قط ... أنا لا أريد ... أنت طيب جداً ...

كان القط يرتعش في وبره لسماعه أباه يتكلم على هذا النحو . لم يخطر له قط أن يستشعر المرء كل هذه السعادة اذ هو طيب . قال :

ـ هلم آخذ آفتك .

احتج الكلب بقوة :

ـ كلا ، كلا . أنا لا أريد ...

ودمع بكرنه تعود أن لا يرى الأشياء بوضوح ، وأن له من الأصدقاء ما يجعله سعيداً . ولكن القط رفض الاذعان فأجابه :

ـ أنت يا كلب في حاجة الى عينيك حتى تكون نافعاً في البيت هنا . وأما أنا فما عسى أن ينفعني البصر ؟ أنا أسالك أنت نفسك هذا السؤال . أنا كسلان لا يلتذ الا أن أنام في الشمس أو في ركن قرب الموقد . وأكاد أكون دائماً مغمض العينين . أليس خيراً لي أن أكون مكفوفاً . ذلك أن البصر لا ينفعني كثيراً كما ترى .

وظل يقول قولا كريماً ويبدي تصميماً لا يلين حتى انتهى بالكلب الى الموافقة على رجائه . وتم التبادل للتو في بيت الكلب حيث كانا . وكان أول شيء فعله الكلب وهو يرى النور كرة أخرى أن صرخ بأعلى صوته :

ـ القط طيب ! القط طيب !

وخرجت الصغيرتان الى الفناء ، حتى اذا علمتا بما حدث عانقتا القط وهما تبكيان وقالتا :

ـ يا الله ما أطيبه ، ما أطيبه !

وأما هو ، القط ، فقد أمال رأسه وهو سعيد بكونه طيباً ولم ير أنه لايرى.

منذ أن استعاد الكلب البصر عاد كثير الأشغال ، لا يجد وقتاً للراحة في وجاره الا وقت الظهر وأثناء الليل . في ما بقي من وقته كانوا يرسلونه لحراسة القطيع ، او أنه يرافق معلميه في الطريق الى الحقل أو الغابة . وكان يوجد دائماً واحدمهم يأخذه في نزهة . لم يكن يتشكى من ذلك قط. على العكس ، في عمره لم يعش سعادة أعمق من هذه التي كان يحياها . وحينما كان يتذكر أيام كان يقود معلمه الاول من ضيعة الى ضيعة ، كان يهنئ نفسه على المسرة التي جاءت به الى هذه المزرعة . كان تنغيصه الوحيد في أنه لا يجد وقتاً كافياً يكرسه للقط الذي أظهر انه طيب حقاً . كان ينهض مع الصباح الباكر فيحمله على ظهره ليقوما بجولة في البرية . وكانت تلك أحلى ساعات النهار عند القط . كان صديقه الكلب يحدثه حديث نشاطاته ، ولا يدع فرصة الا اغتنمها ليشكر له ويرثي بعض الشيء لحاله . وكان القط يقول له ان ما فعله لم يكن شيئاً مذكورا ولا يستحق حتى الكلام عليه ، ولكنه في قرارته كان يفكر في أن المرء بما كان يبصر في وضوح كان من السعداء . الآن وهو ضرير فان أحداً لا يهتم به . الصغيرتان ما تزالان تأخذانه في حنان وتضعانه على ركبهما لتداعباه ... ولكن دواعيهما كان الى الهيئات احب . أن تذهبا فتلعبا وتتراكضا مع الكلب . ولم يكن لدى أحد لعبة يمكن أن يشرك فيها قطاً مسكيناً أعمى .

ومع ذلك لم يكن القط ليأسف على شيء.كان يقول في ذات نفسه ان صديقه الكلب سعيد وليس في الدنيا أهم من ذلك . كان قطاً طيباً جداً في اثناء النهار ، عندما يكون وحده ، لا أحد يسامره فينام ما شاء في عين الشمس أو في ركن قرب الموقد ويقول :

ـ رون رون أنا طيب ... رون رون ... أنا طيب .

في أحد اصباحات الصيف والطقس حار كان قد استلقى في الرطوبة على آخر

درجات الدرج النازل الى القبو ، يهرّ كدأبه ، لما أحس شيئاً يتحرك حتى ليكاد يهمس وبره • لم يكن في حاجة الى النظر لكي يعلم أن المتحرك فأرة • رزق ساقه الله لنا ! وقبض عليها بضربة واحدة من قائمته • وارتميت الفأرة رعباً أحبطها حتى عن التفكير في الهرب • قالت :

سيدي القط ، تلطف بالسماح لي بالانصراف أنا فأرة صغيرة جداً ضلّت طريقها •••

قال القط :

ـ فأرة صغيرة ؟ طيب سآكلك •

ـ سيدي القط ، اذا لم تأكلني فاني أعدك باطاعة أوامرك دائماً •

ـ لا ، أنا أوشك أن آكلك ••• الا اذا •••

ـ الا اذا ، سيدي القط ؟

ـ أي ستي هاك المسألة : أنا أعمى • فاذا شئت أن تحلي محلي وتصبحي عمياء مثلي أبقيت على حياتك • في هذه الحال تستطيعين أن تتنزهي في القناء حرة طليقة وأنا أتدبر أمر اطعامك بنفسي • الخلاصة ، ان مصلحتك أن تصبحي عمياء في هذه الشروط • ان من كانت مثلك ، تركبها الرجفة من أن تقع بين مخالبي يجب أن تقبل فتكون لها السلامة ويكون لديها الأمان والطمأنينة •

وترددت الفأرة واعتذرت من القط ، فأجابها في طيبة

ـ فكري جيداً أيتها الفأرة الصغيرة ، ولا تتخذي قرارك في حقبة • أنا لست على عجل أمري في حيث لا أطيق الصبر بضع دقائق • ان ما أريده بادىء بدء هو أن تتخذي قرارك في منتهى الحرية •

قالت الفأرة :

ـ أجل ، ولكن اذا قلت لا أكلتني ؟

ـ طبيعي أيتها الفارة الصغيرة ، طبيعي ٠
ـ اذن انا أوثر أن أكون عمياء على أن أكون مأكولة ٠

لما عادت ديلفين وماريتيت ظهراً من المدرسة أدهشهما أن تريا فارة صغيرة جداً تتنزه في الفناء بين قوائم القط ٠ وازدادتا دهشة اذ علمتا ان الفارة عمياء والقط ليس يأباه ٠

قال القط :
ـ انها فارة صغيرة طيبة ذات قلب ممتاز وأنصح لكما أن تعنيا بها كل عناية ٠

قالت الصغيرتان :

ـ كن مطمئناً لن ينقصها شيء ٠ ستقدم لها الأكل ونهيء لها سريراً من أجل النوم ٠

ووصل الكلب بدوره فأسعده شفاء صديقه حتى انه عجز عن اخفاء فرحه في حضور الفارة ٠ قال :

ـ كان القط طيباً جداً وهاكم ما حدث : ها هو ذا يكافأ اليوم ٠

قالت الصغيرتان :
ـ هذا صحيح ٠ كان طيباً ٠٠٠
وغمغم القط :
هذا صحيح ٠ كنت طيباً ٠٠٠
وهمست الفارة :
ـ هممم ! همم !

ذات يوم أحد بينما كان الكلب يهوّم قرب القط ، والصغيرتان تراقبان الفارة في الفناء ، انتصب الكلب وأخذ يتنشق الهواء وهو قلق لا يستقر ، ثم أنه نهض وهو يهر ووثب مممة الطريق الذي تصدر منه وقع أقدام رجل ٠ كان هذا متشرداً نحيف الوجه ، يلبس ثياباً ممزقة ويجرر أقدامه منهوك القوى ٠ وبينما هو

يمر بالمنزل سنحت منه التفاتة نحو فناء البيت واذا هو يبهت اذ يرى الكلب • دنا منه واثق الخطوة وهمس :

ـ كلب ، شمني قليلا •••• ألا تعرفني ؟

قال الكلب وهو يخفض رأسه :

ـ بلى ، أنت معلمي القديم •

ـ لقد أسأت التصرف معك يا كلب ••• ولكن ، لو عرفت عذاب الضمير الذي عانيت لغفرت لي دون أي شك •••

ـ أنا غفرت لحضرتك ولكن اذهب من هنا •

ـ منذ أن عاد الي البصر وهو حديد وأنا تعيس ، تعيس جداً • أنا كسول، كسول حتى اني لم أحزم أمري حتى الآن لكي أعمل • وقد ينقضي الاسبوع بكامله من غير أن يتاح لي أن آكل مرة واحدة • في الماضي ، لما كنت مكفوفاً لم أكن أحتاج لي أي عمل • كان الناس يطعمونني ويؤونني ويرثون لحالي ••• أتذكر ؟ كنا سعيدين ••• اذا أردت يا كلب استعدت آفتي وعدت ضريراً تقودني أنت في الطرق مثلما كنت تفعل من قبل •

أجابه الكلب :

ـ ربما كنت أنت سعيداً • وأما أنا فلم أكنه قط • اسيت الضربات التي كنت تكافيء بها حميتي لك وصداقتي الخالصة لوجهك ؟ أنت كنت معلماً سيئاً • وقد فهمت ذلك على نحو أفضل مذ عرفت معلمين افضل • أنا لا أضمر أي حقدعليك، ولكن لا تنتظر مني العودة الى مرافقتك على الطرق • من جهة أخرى ، أنت لا تستطيع استعادة آفتي لأني عدت غير ضرير • القط ، وهو المفرط الطيبة ، شاء أن يحل محلي ، ثم ان الـ •••

ولم يتسن للكلب أن يتم كلامه لأن الرجل ابتعد وهو يسبه وينعته بأنهحيوان سيء ، وذهب الى القط الذي كان يهرّ عند مدخل الوجار • قال :

ـ أيها القط الهرم البائس •

قال القط :

ــ رون رون ٠

ــ أنا على يقين من أنك مستعد لأن تهب كل شيء لكي يعود اليك بصرك ٠ فاذا أردت وجدتني قادراً على أن أحل محلك على شرط أن تقودني في الطرق مثلما كان يفعل الكلب في الماضي ٠

وفتح القط عينيه على مصاريعهما وقال من غير أن يتحرك

ــ لو أنني ما زلت كفيفاً لقبلت ، وربما ، عرضك ٠ ولكني لم أبقه منذ أن تلطفت الفأرة فأخذت أذني عني ٠ انها حيوانة طيبة جداً ٠ فاذا شئت أن تبسط لها قضيتك فقد لا ترفض لك هذه الأمنية٠ انظر ، ما هي ذي نائمة على حجرهما حيث وضعتها الصغيرتان بعد النزهة ٠

وتردد الرجل قليلا قبل ان يذهب لمقابلة الفأرة ، ولكنه كان يستشعر الكسل عميقاً في نفسه حتى أن مجرد التفكير في العمل لكسب خبز يومه كان غير مطاق عنده حتى انه حزم أمره وقرر استرحام الفأرة فانحنى عليها وقال لها في لطافة :

ــ يا للفأرة المسكينة ، لشد ما أرثي لك ٠٠٠

قالت الفأرة :

ــ أجل يا سيدي ٠ الصغيرتان لطيفتان ، والكلب أيضاً ، ولكنني أتمنى لو استعدت بصري ٠

ــ هل تريدين أن أصبح مكفوفاً محلك ؟

ــ نعم يا سيدي ٠

ــ في مقابل ذلك تصبحين دليلتي ٠ أضع لك خيطاً في عنقك وتقودينني أنت في الطرق ٠

قالت الفأرة :

ــ هذا ليس بالأمر الصعب ٠ سأقودك أينما شئت ٠

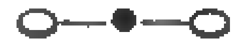
واصطفت الصغيرتان في مدخل الفناء مع الكلب والقط ينظرون الى الرجل وهو يخطو خطواته الأولى مكفوفاً مرة اخرى على الطريق وراء الفأرة التي كان يمسك بالخيط المعلق برقبتها ٠ كان يمشي وئيداً وفي كثير من التردد ، لأن الفأرة كانت من الصغر في حيث أن كل جهد تبذله لا يكاد يشد الخيط و ن أقل حركة تبدر من الرجل كانت تجعل الحيوانة المسكينة تدور حول نفسها مــن غير أن يحس هو بذلك ٠ كان القط وديلفين وماريـنيت يطلقون تنهدات جارفة من اللوعة والاشفاق٠ وأما الكلب فكان يرتجف مــن قوائمه الأربع جميعاً وهو يرى الى الرجــل يتعثر بحجارة الطريق ويتردد في كل خطـوة يخطوها ، حتى ان الصغيرتين أمسكتاه من طوقه وطفقتا تداعبان رأسه ، ولكنه تملص منهما على حين غرة واندفع مثل السهم نحو الضرير ٠ وصرخت الصغيرتان :

ــ كلب !

وصرخ القط :

ــ كلب !

كان يبدو كأنه لا يسمع شيئاً ، ولما وضع له الرجل الخيط في طوقه ابتعد من غير أن يلتفت حتى لا يرى الصغيرتين وهما تبكيان والقط يعبرات غزار ٠





أول مرة رأيت فيها عمتي (البرتين) كانت ترتدي تنورة من الدانتيل الأزرق، وللحق أني رأيتها قبل ذلك ، فقد كانت هناك حين ولدت وتعمدت في الكاتدرائية • كذلك تزوج أبواي في الكاتدرائية وكانت هي العرافة في عرسهما ولقد تزوجا على حد تعبير أمي ببساطة لأنهما لا يحبان الأبهة • ولكن حقيقة هذه البساطة أو ذلك الاحتفال غير العلني الخاطف تعود الى وضع والدي الاقتصادي الهزيل الذي كان بائعا متجولا على البيوت يبيع طلاء الأظافر •

في ذلك اليوم كانت عمتي (البرتين) في طريقها الى حضور العيد ، وكانت تلك أول مرة أتأملها فيها . مما كنت أهتم وأنا في السابعة من عمري الا بالأثاث الخشبي المصنوع من (الاكاجو) القاتم لفرش الصالات وبقطع الجص التي كانت تسقط من الجدران بتأثير الرطوبة ، وصورة القلب الاقدس ودجاجة كان يحتفظ بها والدي في الباحة وقد عقد العزم على أن ينذر نفسه لتربية الدواجن •

انتظرت البرتين وجدتي بضع دقائق أمام الباب . ومع أن عمرها المعترف به يناهز الخامسة والعشرين ، فان جدتي كانت تصطحبها الى حفلات الرقص كلها من غير أن يكف بصرها الثاقب عن مراقبتها • ورأيت عبر النافذة جدتي

★ ولدت الكاتبة القصصية عام ١٩٤٣ •

ترتب لها غطاء ثوبها بحركة حفية عنيفة وهي منتصبة القامة ، مرتوعة الـذقن ثم ركبنا عربة استأجرها خطيب عمتي الذي يدعى (كيميراس) وهـو ابن أخي صاحب مخزن الثياب ، وقد توقع له الناس كلهم الفوز في الانتخابـات المقبلـة ليصبح مستشارا في قائمة الليبراليين . وهو قد خطب عمتي (البرتين) بعـد مستخدم المحاكم الذي حاول طويلاً ، تقبيلها من غير ان يوفق ، مخادعاً جدتي التي كانت تتمايل فوق مقعد ينتصب أمام اريكة منحنية .

ما أكثر الذين طلبوا يد (البرتين) ! فهي تحكي بنبرة حافنه كيف كـان يبرز في كل شهرين تقريبا رأس جديد من وراء السور الحديدي الموازي لشارع فيكلم عمتي الجالسة على طرف الشباك من الداخل . وبعد بضعة أيام ، كـان يسمح للخاطب ان يلج البيت ويجلس على مقعد بعيد الى حـد ما من مقعـد (البرتين) ولكنه غير بعيد عن مقعد جدتي لكي تستطيع تفحصـه بعنـايـة . وبعد هذا الاختبار تجلس عمتي والخطيب متقاربين على مقعـد مفصـول الى شطرين بحاجز خشبي وشبك من الحديد مركوز بعنايـة . لم تكن (البرتين) تحصم خاطبها ، الا ان زياراته كانت تتناقص ، والنزهات تغدو كئيبة الى ان يحتل شخص جديد مكانه . وعلى مر الزمن فقد غطاء المقعد بريقـه الأبيض الزاهي وكف الخطاب عن الجلوس الى النافذه بالتدريج . آنذاك عقدت جـدتي العزم على ارسال ثنورة عمتي (البرتين) الزرقاء الى المصبغة لأول مرة ، ورأت ان من الضروره بمكان تنجيد الاريكه التي كان يستخدمها أهلي واستخدمتها انا ايضا ردحا من الزمن .

★ ★ ★

بلغت البرتين الثلاثين من عمرها . وذات صباح ايقظتها عمتي مبكرة لتقدم لها هديتها : باقة من الدنتيل الأبيض لفستانها الأزرق . فلم تعجبها حياكتهـا فأعادتها الى الدكان لتجلب لهـا باقة أخرى اغلى منها ثمناً .

وسمعت والدي وانا في سريري ليلا يحتج على هذا التبذير قائلا :

ـ من تظنين نفسك ؟ .. هل تحسبين ان المال ينبت على الشجر ..؟

ثم عم ّ صمت قطعه صوت أمي التي كانت تهمس لانها تخشى ان سمعها جدتي او البرتين ..لا اعلم لماذا يلزمها هذا المقدار من الدانتيل والحوائج الأخرى ؟.. وبعيت ... ورايت عبر الاريكة شكلا ابيض يجتاز الباحة باتجاه حجرة البرتين ثم سمعت بعد قليل ضحكة .. وصوتا خنقته الوسادة..

وكفت عمتي عن الجلوس الى النافذة بعد الظهيرة ، وما عادت تقول لي ضاحكة ، ان قضبان حديد السور هي واجهات الزواج . واصبحت حين تتكلم عن الماضي تركز كلامها على خطابها القدامى : في ايام الحرب حين كان الالماني يروربا . انها ما فتئت تذهب الى حفلات الرقص مع جدتي ، ولم يكن يرجعهما احد الى البيت بالسيارة ، ورايتها مرة او مرتين تكلم في زاوية الطريق رجلا ً يكاد يكون أصلع .. لم يدخل الرجل البيت بل عدل عن المرور من هذا الحي . وذوت صحة جدتي دون مرض ظاهر . وفي الصيف اصابتها هزة نفسية .. كانت تجلس قليلا في السرير ، وتسألني وهي تفتح عينيها عن البرتين وكنت ازعم انها ذهبت الى العيد .. وتغلق هاتين العينين اللتين كنت اراهما في حلم مرعج .. البرتين ذهبت الى العيد .. الى العيد .. الى ان تحسا عني نهائيا..

اغلقت المدرسة ابوابها في شهر حزيران . وكان عمري اثنتي عشرة سنه وكنت امضي ايامي في البيت مع عمتي ، وكان والدي يغادره باكرا للتفتيش عن عمل ولا يعود الا مساء مع امي التي كانت تعمل في دكان للثياب ..

وفي هذه الاثناء توفيت جدتي .

حتى ذلك الحين كنت وعمتي على وفاق تام ، لقد كانت تتألق جمالا ً في سهراتها وكانت حين تخرج الى الحديقة تصطحبني معها . لكن بعد وفاة جدتي اخذت تؤنبني لأي سبب وتصرح قائلة انني فتاة قليلة التهذيب . وكانت تعلم ان هذه هي الاهانة الوحيدة التي يمكن بواسطتها أن تجرحني .

وفي ذات صباح بعد مثل هذه المشاجرات سألتها : ماذا حل بفستانها الأزرق ؟.. وندمت على صوتي الثائر فاخفضت وجهي بصورة غريزية ظنا مني انها سوف تنهال علي ّ بالضرب .

نظرت اليّ فترة وهي جامدة لا تتحرك ، ثم اخرجت حافظة نقودها من الصندوق لتقول : هيا اذهبي واشتري لنا زيتونا . ذهبت مسرعة نحو الدكان. وما إن عدت حتى وجدتها في غرفتها ، وقد أغلقتها عليها ،وفي علبة القمامة خلف الباحة كومة من قطع النسيج الأزرق ، نصف محروقة ، لا يزال يتصاعد منها الدخان .

ومنذ ذلك اليوم كفت البرتين عن الخروج من حجرتها ، كانت تخرج في الثامنة صباحا خلسة الى المسنة وما إن تعود الى حجرتها حتى تاخذ بترتيب (تذكاراتها) تتأمل اقراطها والصور والرسائل وما لم تلبسه من وسائل التبرج .

كنت اقرا كتبا محرمة في الحجرة المجاورة ، ومن هناك كنت اسمع ما يجري داخلها فاترك الكتاب في مخبئه في درج منسي في خزانة جدتي ثم أخرج الى الباحه متلصصة من خلال شقوق الباب ، كانت ترتدي (الروب) الذي لبسته حين انتخبت ملكة جمال الكرنفال . وتتبختر بأبهة في القاعة محيية من هم عن يمينها وشمالها بمروحة لم يبق منها سوى هيكلها .. كانت ترفع ذيول ثوبها وتجلس على السرير ، وتناجي نفسها وكنت اراقبها فترة ثم اعود لأبحث عن كتابي محاذرة إصدار اي صوت ، ولم اكن استطيع قراءة صفحة واحدة رغم بذلي الجهد لانني ما عدت اجد لذة في قراءة الكتاب ..

لم تعد (البرتين) تتركني أدخل حجرتها ، عند الظهيرة فقط كنت أرى وجهها بضع ثوان حين كانت تفتح الباب قليلا لتاخذ الطعام الذي كنت احمله اليها . كان جسمها ينتفخ كل يوم . وتتقلص حدقتا عينيها بعنف في النور ، وبدات تطلب الطعام اكثر بكمية اكبر . واخذت اتنازل لها عن حصتي لكي تسمح لي بالتعرف على اسرار حجرتها .

والآن بدات أراقبها بصورة دائمة ، وامضي اليوم وانا اتاملها وهي تقوم بنزهاتها التي لا تنتهي وانا جالسة على كرسي وضعته امام شق الباب .

نسيت الكتب المنوعة وغدوات الأحد في فترة ما بعد الظهر والنزهات

الطويلة على الشاطىء مع أوسست (وهو جار يكبرني بقليل ، كان يدهشني بجراته وتصميمه) حيث كان يظن أهلنا أننا في المدرسة . وطوال العطلةالصيفية لم اتحرك من مركز مراقبتي الا قليلاً ولم اقل شيئا قط لاهلي لأني لا اريد ان اشاطرهم سري . وكنت أعلم انهم ينغصون على عمتي حياتها طوال النهار ، وانها تنام في ساعة مبكرة من التعب . ولقد كنت انظف البيت واجلب لوازم الطعام وارتب كل شيء قبل ان تنهض من نومها ، وحينذاك اقف حارسة بشمعة أمام بابها .

لكن انهيار صحتي بسبب نقص غذائي ، والخوف من افتضاح أمري شغلا بال والدي ، فامرني ان اقف في الشمس وسط الباحة كل صباح كما اجبرتني امي ان اشرب زجاجة من زيت السمك ، كنت اعلل شحوبي بجهد الدراسة او انشغالي بافتتاح المدرسة . وهذا ما كان يطمئنهم قليلاً .

★ ★ ★

سمعت (البرتين) حتى لم يعد بمقدورها ربط قميص نومها كانت تقترب من الباب وتستدعيني . وكنت حين تبرز اتظاهر انني استمع الى المذياع في صالة الطعام ، فتطلب الي ان أوسع لها تنورتها اذ ربما ارتدتها في حفلة الرقص .

وكنت احاول ان اشرح لها انهم كفوا عن تقديم حفلات رقص في كل يوم احد فكانت تبتسم دون ان تفهم وتمد لي التنورة . وكانت تفوح منها رائحة رطبة ممزوجة برائحة الصندل . وكان الصندوق مغطى بقوارير يعلوها الغبار . وتتكدس على السرير التنانير ومحافظ اليد البالية .

وعلى ارض الغرفة قطع المجلات وبقايا النسيج ، وفي زاوية تحت السرير اناء ماء مملوء فقاعات . كانت تحسب حساب فضولي وتدفعني خارجا وتغلق الباب بعنف . وفي ظهيرة يوم من الايام طلبت مني ان اضع لها غداءها في الباحة ، رايتها من فوق سلم ، تفتح الباب قليلا وتخرج خلسة يدها وتدخل

الصحون الى غرفتها ثم عادت لتضعها فارغة في المكان نفسه . ثم كررت هذه الحركة في الايام المقبلة .

★ ★ ★

وجاءت نهاية شهر آب . واخذت اعد الأسابيع المتبقية لافتتاح السنة الدراسية ، وكنت ارغب بي ان ارجيء الموعد اذ كان عليّ بعد ذلك ان اترك حراستي لباب البرتين .

كنت احلم ان امي سوف تقبض عليّ من عمي لتبعدني عنهما ، وكنت احتنق شيئا فشيئا كلما كنت ابتعد عن حجرة عمتي ، واخذت اكره امي وابي . وكنت اعرف ان البرتين تقطع مسيرتها في الليل خشية ان يكشف امرها .

وبعد ظهيرة احد الايام بقيت امام حجرتها تحت مطر مدرار يتساقط ولم احسب له اي حساب حتى سالت قطرات المطر على وجهي وتظاهرت ان ركاما اصابتي، فمنعني من الذهاب الى المدرسة لكن والدي اقترح ان يذهب معي الى الطبيب وهذا ما جعلني اعدل عن فكرتي . وقبل يومين من استئناف الدراسة، سقطت من على السلم فوق ارض الساحة مما سمح لي بالبقاء في البيت اسبوعا وقد رُبطت ذراعي ولفت بالجص . ولم تعرف عمتي ما حدث ، وحين نمي اليها الخبر ، اكتفت بهز راسها وخفض أهدابها وقاية لعينيها الدامعتين من النور.

وفي المشي فكوا رباط ذراعي في الصباح فقفلت راجعة الى البيت خشية الا تفوتني بداية الاحتفالات التي تمارسها عمتي . احدث تتكلم هذه المرة اكثر من عادتها وتجر جسدها الثقيل بصعوبة بين جبال البقايا المتكدسة داخل الغرفة وتحرك بعنف مروحتها كما لو كانت قد فقدت الرقابة على يدها اليمنى بعض الاحيان . كانت تضحك بصوت مخفض ، وهي تقلب راسها الى الخلف ، ضحكا قاسيا مصطنعا . وتنتهي كل ضحكة بصفير حاد حين تأخذ تتنفس بصعوبة . وكان الشحم الذي احاط برقبتها يبدو وكأنه يخنقها . لكنها كانت تسيطر على هذه الازمة الطارئة اذ تستدعي الهواء مما بقي

س المروحة وتشم قارورة الكولونيا الفارغة منذ زمن طويل .

في تلك الليلة لم استطع ان اغفو . كنت اتأمل ذراعي التي شعيت وانا مستلقية على سريري . كان اليوم الثاني يوم دراسة فارغته حنقي على الكتب التي رتبتها فسقط بعضها محدثاً ضجة اختلطت بصوت حاد : (البرتين) تغني . فاجتزت الباحة حافية القدمين ، وانا واثقة ان والدي قد سمع الضجة وانه سوف ينهض لياخذ عمتي الى خارج البيت .

ولم اعرف لماذا كانت الشعوق اكثر ضيقا من المعتاد وكيف تخدشت عوارض الخشب لكي تجرح وجهي . وفي الداخل ما زالت عمتي تغني بصوت ثقيل مشوه :

هناك في سوريه
فتاة من موريتانيا
. . .
اوووه .. ايها البحار
يا حبيبي ...
ووضعت يدها على رأسها بوقار مضحك :
لا تعتلني
اكثر من هنا ...

كما وضعت (شالها) حول عنقها وقد علقت عليه كل حلاها واخذت تدق الارض بقدمها وترسم بعض الخطى دون ان تخرج من دائرة وهمية ثم اخذت تقلد صوت الناي في رقصة تذكر بموزار .. لم يكن اللحن لموزار بل كان نغما راقصا ليس اكثر .. ورقصت الفالس ثم قطعة الدانوب الازرق ، التي تنشد في كل مناسبة . وكانت احيانا تقهقه بصوت عال ومرة ثانيةتتناول قدحا شفافا بين اناملها تحيي القادمين وتاخذ تدور بجنون من جدار الى آخر وهي تصطدم بالاثاث .

في الصباح كانت الامطار قد سقطت ، فكنت ارتجف من البرد وانتهى عيد البرتين .

حين وصل الضياء الى آخر زوايا الباحة ، انسحبت عمتي بعد ان رفعت ما يتدلى من ثوبها وابتسمت في غرفتها وقد ضمت شفتيها وسقطت بثقلها على السرير دون ان تخلع ثيابها . عدت الى غرفتي حريصة على الا يسمعني احد.

لم استطع ان افتح عيني من الاعياء حين جاءت امي لتوقظني وسمعتها تقول انها ستتركني اغفو طوال فترة ما قبل الظهر . لكن شمس الظهيرة كانت ايقظتني . وسرعان ما قفزت من السرير وقطعت الباحة وانا افكر بأن البرتين بقيت وحيدة ، للمرة الاولى منذ عدة شهور حتى هذه الساعة . وتوقفت هناك قرب الباب ، وقد اخذني الخوف من أن اجد الحجرة خالية . قمت بجهد مؤلم ونظرت من شق الباب ، فرأيتها على ما كنت قد تركتها عليه في الصباح الباكر جامده على سريرها وحسبتها نائمة لكن السكون الشامل جعلني أتخلى عن فكرتي ، فزاد قلقي . وغمرتني رائحة بارود ورطوبة ، وغبار وصندل ، حين اقتربت من السرير وسط النور الخافت . ولم اعد اشعر بذراعي ولا بوزني وفقدت كل حساسية في ساقي ، وسمعت يدا تتحرك ببطء مخيف . ان اصابعي وقعت على البرتين ومضى زمن طويل قبل ان الاحظ تصلبها . بقيت هكذا واقفة . وحين خرجت الى الباحة كان قد حل الظلام .. وشيئا فشيئا خرجت عن جمودي وزالت رائحة الغرفة حيث تتمدد البرتين مع صورة عمتي ، بوجهها المتفح الشاحب ، على المخدة ، وشفتيها الجافتين المتباعدتين قليلا ، وشعرها الاشعث ، والعبير الحائر فوق حاجبيها . اني احاول جاهدة ان امسك بناصية الذكرى الهاربة لكن رائحة جديدة قوية حلت مكانها ، الا وهي رائحةالبحر القريب الذي كان يهاجم في تلك الساعة الصخور في اول تباشير عواصف الصيف .



مختارات من الميثولوجيا الأديغية «النارتية»

سوسروقة

ترجمة : ممدوح قوموق

مولد سوسروقة

كانت ستناي تغسل على ضفة نهر الكوبان • وكان راعي النارتين واقفاً على الجانب الآخر من النهر وهو يرعى الأبقار • وعندما رآها اقترب من الضفة المقابلة وأخذ يراقبها • كانت فائقة الجمال فجمدت أنظاره عليها • ـ هيه يا ستناي الجميلة ! يا أجمل من رأت عيناي ، انظري نحوي ولو مرة واحدة ـ ناداها الراعي • وعندما نظرت نحوه رأته متقدا كالنار • وأحست هي الاخرى بأن شرارة قد اشتعلت في قلبها ، ولم تعد قادرة على الوقوف فجلست على حجر عند ضفة النهر •

وعندما انهت غسيلها وأرادت الانصراف ناداها الراعي مرة أخرى •

ـ ايه يا ستناي الجميلة ، يا أجمل الجميلات ، بمثل ذكائك يهتدي الرجال ! لماذا تتركين الحجر الذي كنت تجلسين عليه ؟ خذيه معك •

أطاعت ستناي كلام الراعي وأخذت الحجر معها وخبأته في نخالة الذرة •

(١) قدماء سكان القوقاز

ولم تمض مدة طويلة حتى بدأت تسمع صوتاً غريباً . « ما هذا الصوت ؟ » قالت لنفسها وأخذت تبحث حولها . كان الصوت يزداد عندما تقترب من الحجر، ويخفت عندما تبتعد عنه .

ـ اي شيء عجيب هذا ؟ ـ قالت ستناي ووضعت أذنها على الحجر . كان باطنه يغلي ، ومنه كان ينبعث الصوت . وعندما تأكدت من ذلك لفّت الحجر بخيط من الصوف ، وما كادت تمضي أيام ثلاثة حتى انقطع الخيط . وربطته مرة أخرى فانقطع الخيط .

ـ بساتحة (٢) ، يا الهي ! . ان هذا الحجر يكبر يوماً بعد يوم ـ قالت ستناي وأخرجت الحجر من بين النخالة ووضعته في مكان دافيء قرب الموقد حيث بقي مدة تسعة أشهر وتسعة أيام . كان قد كبر وأخذ يغلي وقد احمر لونه .

ركضت ستناي الى « لبش » (٣) وسألته .

ـ هل أستطيع ان أثق بك يا لبش ؟

ـ اذا كنت لا تستطيعين الثقة بي ، واذا لم تكن الكماشة أداتي والمطرقة سلاحي فلماذا أعيش ؟.. أجابها لبش وقد ساءته طريقة سؤالها .

ـ عندي مشكلة لم تصادف أحداً قبلي . اذا حكيتها لا تصدق ولا أستطيع السكوت عنها . ماذا أفعل ـ قالت مرتبكة .

ـ من يسأل لا يخطيء . والخطأ لا يمكن اخفاؤه . لاتخجلي مني وأخبريني بما حدث . مهما يكن الامر فأنا مستعد لمساعدتك .

ـ لماذا أتعب نفسي بالحديث عن شيء يمكن أن أريك اياه . تعال وسأريك شيئاً عجيباً .

ـ اذا أردت ذلك فأنا رهن اشارتك . الرجل لا يرجع بكلامه ـ قال لبش وحمل أدواته وذهب معها . وعندما رأى الحجر الملتهب عند الموقد قال متعجبا :

(٢) اله الروح والحياة (٣) حداد ولكنه نصف اله

ـ يا الهي ... ما هذا ! في حياتي رأيت الكثير وسمعت الكثير ولكني لم ار شيئا كهذا ، ولا سمعت أحدا يقول انه رأى مثله . يا « واشخوة » (٤).. ما أعجب هذا الشيء !

وبدأ يحطم الحجر . واستمر في عمله سبعة أيام بلياليها . وكان قلب ستناي يتقد كلما ضرب الحجر . وأخيرا انفلق الحجر ووقع منه صبي . وعندما حملته ستناي بلهفة أحرق يديها فتركته ووقع في حجرها فأحرق ثوبها ثم وقع على الارض. كان جسم الصبي متقدا كالنار يتطاير منه الشرر ويتصاعد البخار. أمسكه لبش بكماشة قوية من فوق ركبتيه وغطه في الماء سبع مرات . كان الماء يغلي في كل مرة من شدة الحرارة المنبعثة من جسم الصبي . وبعد ذلك أصبح جسمه كالفولاذ ما عدا المنطقة التي كان يمسكه منها بالكماشة .

واخذ الصبي ينمو بسرعة عجيبة . كان ينمو في يوم بقدر ما ينمو غيره في شهر . واستغرب النارتيون ذلك واخذوا يتناقلون طريقة ولادة ابن ستناي العجيب . وعندما سمعت « برنبوك » ذلك جاءتها غاضبة وقالت :

ـ هكذا اذن ! أول عابر سبيل يجعلك تلدين ككلبة . ألا تخجلين من نفسك .

ـ انه ليس ابني . ولكنه ليس كغيره من الاولاد . ولو كان لك مثله لما جئت تتكلمين بهذه اللهجة .

ـ اذا لم يكن ابنك ، لماذا هو في بيتك ؟ لماذا هو لصق صدرك ! .. صاحت غاضبة :

ـ هذا الصبي جاء من بطن الحجر . والذي سقاه هو لبش وقد أسميناه سوسروقة نسبة الى الحجر الذي ولد منه .

كان سوسروقة عندما جالسا بجانب الموقد يلعب بالحجر . يمسكه بيديه ثم يلقيه في فمه ويلفظه وقد انطفأ . وعندما رأت برنبوك ذلك قالت

(٤) اله السماء

ـ هذا مولود رهيب • سيكون وبالا على النارتيين • ان في ولادته نهاية للكثيرين • يا ليته لم يولد وغادرت الدار غاضبة •

ومنذ ذلك الحين سمت ستناي ولدها سوسروقة » •

حصان سوسروقة وسيفه •

أخذ سوسروقة ينمو بسرعة عجيبة • كان يكبر في يوم واحد بمقدار ما يكبر غيره في شهر ، وكانت ستناي تربيه ؛ فراشه الحجرولحافه السماووغداؤه الصوان• وعندما كان أترابه ما يزالون في المهد ، خرج ليلعب مع الصبيـان في الشارع • وصار أولاد النارتيين الذين غذاؤهـم العسل ونخـاع الغزلان يخافون منه ، لأنـه اذا غضب كان الشرر يتطاير من جسمه كما يتطاير من حجر الصوان •

ومع الايام سئم سوسروقة العاب الصبيان وبدأ يتردد على محل حدادةلبش، وينظر الى عمله باهتمام • وذات مرة طلب لبش أن ينفخ له في الكير • ولما فعل طار سقف المحل وتناثرت قطع الحديد •

ولما رأى لبش ذلك فرح وقال في نفسه « لا بد أن أعرف مدى قوة هـذا الصبي » فطلب منه الاقتراب من سندانه •

كان سندان لبش مغروزاً الى عمـق الأرض السابعـة • وكان الرجل الـذي يستطيع تحريكه يقبـل في مجلس النارتيين بعـد أن يعطى لقب « رجـل نارتي » • أمسك سوسروقة السندان وحاول تحريكه ولكنه لم يفلح • حاول ثانية فلم يفلح• وحاول للمرة الثالثة فلم يفلح أيضاً •

وبعد ذلك قال لبش :

ـ لا ياسوسروقة ، مازلت فتيا ولم تكتمل قوتك بعد • اذهب الى ستـناي واجلس بجانب الموقد واقضم الصوان •

كان سوسروقة يعرف أن الشاب الـذي يستطيع تحريك سندان لبش يمدونـه

قد بلغ مرحلة الرجولة • لذلك عاد الى البيت وقد أحزنه أنه لم يفلح في ذلك • وعندما لاحظت منتاي حزنه سألته :

ماذا حدث لك ؟•

ولكن سومروقة جلس بجانب الموقد دون أن يجيب بكلمة واحدة وأخذ يقضم قطع الصوان والشرر يتطاير من بين أسنانه •

وفي الصباح الباكر من اليوم التالي ذهب الى محل لبش قبل أن يأتي • وأمسك بالسندان وشده فحركه • يكفي لهذا اليوم ــ قال لنفسه ــ ونزل الى النهر المتجمد ونام فوق الجليد ليبرد جسمه فذاب الجليد وجرى النهر •

وفي صباح اليوم الذي يليه ذهب ثانية الى محل لبش قبل أن يأتي وشد السندان فخلعه ورماه أمام الباب وعاد الى البيت • ولما جاء لبش لم يستطع الدخول الى محله فاستغرب ذلك • كان أقوى النارتيين يستطيع تحريك سندانه فقط • فقال وهو ينظر الى السندان المخلوع :

ــ لقد ظهر على هذه الارض رجل لم يظهر مثله من قبل • « بساتحة » يا الهنا ١٠٠ اجعله نصيرا للخير ، والا سيهلك الكثيرون ، وستكون بدايةحياته خاتمة لحياة الكثيرين •

وفي هذه الأثناء اقترب من باب محله أخوة نارتيون ثلاثة • سلموا عليه ودعوا له بالبركة في عمله • وقال كبيرهم :

ــ نحن الثلاثة ولدنا في يوم واحد• أنا في الصباح والاوسط ظهراوالاصغر مساء • كنا نحش الحشيش نحن الثلاثة عند سفح التلال ونحن نتنافس فيعملنا• كان أصغرنا يغلبنا • اذا أوقفناه أمامنا لا نلحق به ، واذا أوقفناه وراءنا يلحقنا ولا يترك لنا ما نحشه لسرعته ومهارته • وقد أغضبنا ذلك نحن الاخوين الاكبرين •

ــ من العيب أن يغلب الصغير الكبار ــ قال لبش مازحاً •

ــ عند الظهر قلنا سنأكل شيئاً ما • وغرزنا مناجلنا في الارض وذهبنا

الى الخيمة • وبينما كنا جالسين نأكل ، وقع منجل أخينا الاصغر • ثم رأينـا المنجل يجـري وحده وهو يقطـع كل ما يصادفـه في طريقـه من حشيش وأشـجار وحجارة •

ـ والآن ـ قال الاخ الاصغر ـ اتفقنا أن نصنع من هذا المنجل سيفا •• ولكن من نصيب من سيكون هذا السيف ••؟

ودون أن يجيب لبش بشيء ، أخذ المنجل ونظر اليه فعرف فورا أنه من صنع « دبتش » الذي علمه مهنة الحدادة• ولما تأكد أن الاخوة الثلاثةسيتنازعون على السيف الذي سيصنعه من المنجل قال :

ـ من أجل السيف الذي سأصنعه من هذا المنجل سوف تتنازعون • ونزاع النارتيين معناه القتال • والقتـال بين النارتيـين ضياع للنارتيين لذلك أنا أشير عليكم بما يلي : :

هذا سنداني ترونه امام باب محلي ولا أجد طريقاً للدخول • السيف لمـن يستطيع أن يحمله ويعيده الى مكانه ، هل اتفقنا ؟•

ـ اتفقنا ـ أجاب الاخوة النارتيون الثلاثة بصوت واحد •

واقترب الاكبر من السندان وحاول رفعه ولكنه لم يستطع تحريكه•وعندما لم يستطع الاكبر تحريكهحاولالاوسط فحركه قليلا • وعندما لم يستطع الاوسط حمله حاول الاصغر فرفعه قليلا من فوق الارض •

ـ لا ، لا • أنتم لا تستطيعون أن تفعلوا شيئا مع سنداني هذا • لذلك لن يكون السيف من نصيب أي واحد منكم ـ قال لبش •

ـ مـاذا نفعل ••؟ كـلامنا كلام رجـال • لن يكـون السيف من نصيب أي واحد منا ـ قال الاخوة النارتيون الثلاثة •

وفي هذه الاثناء كان سوسروقة يراقبهم • وبعد أن فشل الاخوة النارتيون الثلاثة واحدا بعد الآخر اقترب منهم وأخذ يستعطف لبش .

ـ أرجوك ، دعني أجرب •

فنظر اليه الاكبر بطرف عينه وضحك وكأنه يقول « وماذا تستطيع أن تفعل به »

وقال الاوسط :

ـ تحاول ماذا ؟• ما زال حليب أمك يسيل من بين شفتيك !•

ـ وماذا تجدي محاولتك أنت ! من الأفضل أن تذهب الى البيت وتحاول قضم رغيف الذرة •

ودون أن يجيبهم سوسروقة بشيء ، اقترب من السندان ، وامسكه جيداً بين ذراعيه • كان الاخوة النارتيون الثلاثة يضحكون ويسخرون منه • ووسط ضحكاتهم رفع السندان وحمله الى المكان الذي كان مغروسا فيه وأعاد غرسه بأعمق مما كان مغروسا به من قبل •

واستغرب الأخوة النارتيون الثلاثة ما رأوا ، واقسموا أنهم سيخبرون النارتيين بما رأوه • ويقول لبش وقد أرضاه موقف الاخوة النارتيين

ـ حسنا • حسنا أيها الاخوة النارتيون الثلاثة • أرجو لكم طول البقاء!خوة ثلاثة وسيفا واحدا لا يُغلب ، سوف أصنع لكم بمناسبة هذا الحدث العجيب الذي رأيناه اليوم ثلاثة سكاكين حادة ولكن من حديد آخر • ومن هذا المنجل الذي صنعه دبنش لـ « تحه غليج » (٥) نفسه ، سأعمل سيفاً وأعطيه لمن استحقه • أنا لا أستطيع أن أصنع كل يوم سوى سكين واحدة • ومن يصلني أولا فهي لـه •

وهكذا قدم للأخوة النارتيين الثلاثة ، خلال ثلاثة أيام ، ثلاثة سكاكين حادة • ولم يوفر جهدا في صنع سيف من منجل تحهغليج حتى أنهاه وعلقه على الحائط بانتظار تقديمه لمن هو أهل له •



(٥) اله المزروعات والخصب

كان سوسروقة جالساً بجانب الموقد يلعب بالرماد من شدة الملل ، ولما وجدته أمه ستناي حزيناً سألته :

ــ يا ولدي ! لماذا أنت حزين هكذا ؟ •

ــ اذا لم أحزن أنا فمن يحزن ؟ لا صديق لي ولا زائر • حتى كلبنا العجوز يجد ما يعمله فهو على الاقل ينبح عندما يدخل غريب الى الدار • أما أنا فاني جالس بجانب الموقد أمضي الوقت بتحريك الرماد • لا أعرف ماذا يعمل الناس ، ولا وسيلة لدي لأعمل شيئاً •

ــ يا ولدي ، يا ولدي الوحيد • أنت ما زلت صغيراً • ليس من المناسب أن يكون لك أعداء • واذا أردت أصدقاء وزوارا فمن أين لك !•• انني أنظر بين النارتيين فلا أرى واحدا يمكن أن يكون نداً لك• فهم رجال كبار واهتماماتهم غير اهتماماتك وليس بينهم شاب في مثل سنك يمكن أن يكون نعم الصديق لك ولا يجلب لك العار اذا صادقته • يا أمي يا ستناي ــ قال سوسروقة ــ ليس الصديق الذي أقصده هو من تقصدين • أنا أريد صديقا لا ينثلم عند الطعان، ولا يجبن في مواطن الضيق • ما أريده هو سيف وحصان •

وفرحت ستناي لهذا الكلام وذهبت الى محل لبش •

ــ لقد اخذ ولدي يضايقني • يقول انه يريد أن يرى العالم • ويطلب مني أن أوصي بصنع سيف له ، وأن أدبر له حصانا • وأنا أعتقد أنه ما زال صغيرا لحمل السيف وركوب الخيل •

ــ لا أيتها السيدة ستناي • أنت مخطئة ــ قال لبش معترضاً ــ هذا أوان فتوته اذا كان صغير السن بمظهره فهو رجل بقلبه فليمارس رجولته ولاتعترضي سبيله •

أما من أجل السيف فدعيه يأتي الي •

عادت ستناي وقالت لسوسروقة :

ــ اذهب الى لبش فهو يناديك •

قفز سوسروقة من الفرح وجرى الى لبش • وما أن دخل محله حتى بادره مازحاً .

ــ أي نوع من السيوف تريد ؟••

ــ أنا أريد سيفا لا هو بالطويل ولا هو بالقصير • يهابه العدو البعيد ويجدل العدو القريب قاطعا اذا ضربت ، مخترقا اذا طعنت ــ أجابه سوسروقة•

ــ اذن فهذا السيف سيكون كما تريد ــ قال لبش ، وتناول السيف الذي كان قد صنعه من منجل تحه غليج وأعطاه لسوسروقة •

وسأله بعد أن أعطاه السيف

ــ وماذا تريد أيضا ؟•

ــ لا أريد شيئا آخر سوى حصان انطلق به ــ قال سوسروقة •

اذا أردت حصانا فاذهب الى أمك ــ قال لبش ــ فعندها حصان جيد ، اطلبه منها وستعطيك اياه •

عاد سوسروقة والسيف معلق الى جانبه ، ولما رأته ستناي قالت

ــ أعرف يا ولدي ماذا ينقصك الان • اذا رأى لبش أنك تستحق سيفه فمن الممكن أن تصير رجلا يذكر اسمه بين الرجال تعال معي فقد ربيت لك حصانا•

وأخذت سوسروقة معها الى المغارة وقالت له :

ــ هنا يا ولدي • اذا استطعت أن تزيح هذه الصخرة • واذا استطعت أن تدخل الكهف ستجد حصانا • واذا استطعت أن تركب هذا الحصان فسيكون لك نعم الحصان •

أزاح سوسروقة الحجر من باب الكهف دون عناء ودخل فصهل الحصان وأخذ يحفر الأرض بقائمتيه الخلفيتين • وأخذت الجبال تهتز لضربات قائمتيه ••• حاول سوسروقة أن يقترب من الحصان عن يساره فلم يفلح • وحاول أن

يقترب من يمينه فلم يفلح . كان يقفز ويضرب بقائمتيه . وعندما رأت ستناي ذلك حزنت .

ـ يا ولدي ، انه يفعل ذلك لأنه لا يعتبرك رجلا ـ قالت ستناي ـ وعندما سمع سوسروقة ذلك غضب ، وبقفزة واحدة أصبح فوق ظهر الحصان فطار من تحت الارض .

ـ يا يوم نحسي ، سيقتل ابني الوحيد ـ قالت ستناي ـ . أما الحصان فقد حتمي مخترقا الغيوم وسوسروقة على ظهره . وعادت ستناي وجلست في البيت وقلبها يتقطع . ماذا كان بامكانها أن تفعل .. وأخذ الحصان سوسروقة الى ما بين الغيوم ونفضه عن ظهره . وعاد الى الأرض ووقف على حلقيتيه محاولا أن يرميه ولكنه لم يفلح . وأخذه الى الوديان التي لا تستطيع أسراب السنونو أن تصل إليها ولكنه لم يستطع أن يرمي سوسروقة عن ظهره . وانطلق به من جديد حتى وصل الى منتصف بحار سبعة وقفز في الماء يسبح مخترقا البحار ذهاباً واياباً ، لكن الحصان لم يستطع أن يرمي سوسروقة عن ظهره . وبقي الحصان يجري سبعة أيام بلياليها وسوسروقة على ظهره . مرت الأيام السبعة بلياليها وسوسروقة على ظهره وتعب الحصان . وعندما وقف منهكا قال سوسروقة :

ـ هيا يا من أكلتك الكلاب . اذا كان وقت لعبك قد انتهى ، فان لعبي يبدأ الآن . ولكن الحصان لم يحرك ساكنا . ضربه بكعبيه ولكنه لم يتحرك . فغضب وضربه حتى حطم عليه سبعة عصي من السنديان . عندئذ ذلك نطق الحصان وقال :

ـ وربي (٦) « أمش » لن أعصي لك أمراً بعد اليوم . اذا كنت رجلا فسأكون لك نعم الحصان .

ـ اذن هيا انطلق نحو البيت . واتجه نحو البيت . وعندما رأت ستناي سوسروقة الذي أوقف حصانه أمام الباب استقبلته مهللة :

٦ ـ إله الحيوانات

ـ يا ولدي ، كنت جالسة أبكيك •

ـ لا يا أمي ، لا تبكي علي • بل احضري لي زاداً قليلاً خفيفاً ، يكفيني • أريد أن أسافر • أظن أنه قد حان موعد رؤيتي للعالم • ـ قال سوسروقة وهو يبتسم لأمه •

كاس الآلهة

على قمة « واشحة ماكوة » كان (٧) « مزتحه » ، « أمش » ، « تحه عليج » « سوزرس » (٨) ، « لبش » وغيرهم في زيارة لـ« بساتحه »لحضور الاحتفال السنوي الكبير الذي يرفعون فيه أنخاب خمر العنب• وكل عام كانوا يدعون الى احتفالهم أشجع وأقوى وأشهر رجل على الارض ويقدمون له كأساً باسم جميع الناس • وكان الناس يقدرون عاليا من يذهب ممثلا عنهم الى احتفال الآلهة ويشرب معهم نخبا • وعلى هذه العادة كانت قد مرت أعوام طويلة •

كان كبير القوم في احتفال الآلهة هو بساتحه نفسه فوقف قائلا

ـ الى من ستقدم الكأس هذا العام باسم الناس • من هو أقوى رجل على الارض ؟ من هو أبرز رجل ؟•

ـ كبير النارتيين « نسرن جاكاة » ـ قال سوزرش •

ـ لا • « قانج بن شاوي » هو أكبر صياد على وجه الارض ، وهو الذي يستحق كأسنا قال مزتحه ،

ـ لا • « كوركونج » العجوز راعي النارتيين الذي لا يتعب ولا يمل هو الذي يستحق كأسنا ـ قال أمش ـ •

ـ لا • « خمش » هو أحق بكأسنا • لا يوجد بين النارتيين من هو أبرع منه في الزراعة ـ قال تحه غليج •

---

٧ ـ إله الغابات •

٨ ـ إله العائلة •

ــ لا • قال لبش وهو يقف ــ ولد في أرض النارتيين رجل يسيكم كل
من ذكرتم • لقد استطاع أن يضع ستداني الذي كان مدفونا الى أعماق الارض
السابعة ، وأن يعيد غرزه الى أعمق مما كان • انه ما زال شابا فتيا ، ومع ذلك
فلم يولد في أرض النارتيين من هو أقوى منه •

ــ من •• ؟ من الذي تعنيه •••؟ ــ سأل الجميع •

ــ سوسروقة ، هذا هو اسمه ولا يوجد أحد أحق بكأسنا منه ــ قال لبش •

وهكذا أمر بساتحه أن يدعوا سوسروقة ويقدموا له كأس الآلهة وارسلوا
لبش فأحضره •

رفع بساتحه كأس الآلهة وقال لسوسروقة :

ــ هذه كأسنا نحن الالهة • اننا نجتمع كل عام على قمة « أواشحة
ماكوة » (٩) لنقيم احتفالنا السنوي • وفي كل حتفال نستدعي أبرز رجل
على الارض ونقدم له كأسا واحدة نيابة عن كل الناس •• أنتم لا تملكون شرابا
مثله على الارض ، خذ واشرب ــ وناوله الكأس • وعندما شرب سوسروقة الكأس
أعجبته الخمر كثيرا وانتعش قلبه •

ــ والآن • انتهى ما استدعيناك من أجله • وبما أنك شربت كأسنا يمكنك
الانصراف ــ قال بزتحسه •

ــ اذهب وحدث الناس بطعم ما شربت من خمر الالهة ــ أضاف تحهعليج •

كان سوسروقة واقفا منتعش القلب منتشيا بطعم خمر الالهة •

ــ اذا كان ذلك ممكنا ، اسقوني كأسا أخرى ــ توسل سوسروقة •

ــ لا ، ليس من عادتنا أن نسقي البشر سوى كأس واحدة ــ لم يقل
ساتحه • لكن لبش الذي يحب سوسروقة كثيرا قال

ــ لا بأس • دعونا نقدم له كأسا أخرى ، فهي ستساعده على وصف خمرة
الالهة للناس بما يليق •

---

(٩) جبل البرور

ـ اسقوه كاسا أخرى ـ قال أمش أيضا •

ـ اذا كنتم ترون ذلك ، أعطوه كاسا أخرى • ولكننا بذلك نحطم عادتنا لهذه المناسبة ـ قال بساتحه •

ـ العادات من صنعنا نحن ـ قال مزتحه وهو يقف ويمشي نحو دن الآلهة ومعه الكأس • وبينما كان مزتحه يعبيء الكأس بأبهة ، اقترب منه سوسروقة :

ـ ما هذا الذي لا أرى له قراراً ، وله رائحة نفاذة •

ـ هذا هو الدن الذي تحفظ فيه خمر الآلهة •

ـ ما أعجبه ! ـ قال سوسروقة •

العجيب هو ما في ثمره من بذور • وكيف تنبت هذه البذور ، ثم قدرتي التي نشتها وجعلت لها هذا الطعم اللاذع المحبب ـ قال تحه عليج •

عندما سمع سوسروقة ذلك ، اقترب من الدن متظاهرا بأنه ينظر اليه وحمله بسرعة قائلا : « فلتصبح خمر الالهة من نصيب البشر » ورماه من فوق قمة الجبل الى الارض • وما أن وصل الدن الالهي الى الارض حتى انفجر وسالت محتوياته في بلاد النارتيين • وما أن لامسته بذور العنب الارض حتى نبتت الكروم • وعندما رأى النارتيون العنب أخذوه الى السيدة ستناي • كان سوسروقة حاضرا فقال : « هذا من خمر الآلهة » •• وضعت ستناي العنب في برميل خشبي وغطت البرميل بحجر كبير • وبعد أن مر عام طار الحجر من فوق البرميل • شرب النارتيون من الخمر الذي في البرميل فانتشت قلوبهم • ومنذ ذلك الوقت عرفوا كيف يصنعون الخمر • وبدأوا بهذه المناسبة احتفالا سنويا يشربون فيه خمر العنب •

سوسروقة ويمنيج (١٠)

لم يتخلف أحد من النارتيين عن حضور الاجتماع عند « حَرْمَة أواشحة» وكان تحه‌عليج واقفا في أعلى التلة يخاطب النارتيين

(١٠) اسم موقع جبل في الموقار •

ـ أيها النارتيون • لقد تقدم بي العمر •• لقد عملت طوال حياتي لأوفر لكم مواسم جيدة من الحبوب • والآن أترك لكم كمية من بذار الذرة البيضاء ، اذا بذرتم منها لن تروا موسما سيئا •

ـ يا الهنا تحه‌غليج • يا من يقدم لنا مواسم الخير دون حساب ، سنذكر اسمك العالي كما رأينا نبتة على الارض ـ هلل له جميع النارتيين بصوت واحد•

ـ حبة ذرة واحدة مما استبقته ، ستملأ لكم حلة كاملة ـ قال تحه غليج ـ ووضع حبة ذرة في كل حلة من حلل النارتيين • وعلق النارتيون حللهم فوق النيران وسلقوا حبوب الذرة التي وهبها لهم تحه‌غليج • وكل حبة ملأت حلة فتعجبوا من ذلك كثيراً • وعندما رفعوا كؤوسهم نخب تحه غليج وقف بينهم وقال

ـ والآن أيها النارتيون ، حافظوا على بذار الذرة الذي أعطيتكم اياه كما تحافظون على حيوانات أمش • كل عام ابذروا البذار القديم ، وخذوا البذار الجديد من أول دفعة تحصدونها ••• ثم قدم لهم كيس البذار •

لم يجرؤ النارتيون على حفظ البذار في بيت أي واحد منهم فصنعوا صومعة من النحاس وضعوا فيها البذار • واتخذوا قرارا بحراسة الصومعة ليل نهار • وعلى هذا القرار انفض الاجتماع •

عندما كان تحه غليج يخاطب النارتيين ، كان « يمنيج » يراقبه متمدداً على ظهر جبل بعيد عن مكان الاجتماع • كما كان يراقب ما يفعله النارتيون ويستمع الى ما يقولونه • لأنه مهتم ببذار تحه غليج منذ زمن طويل ولكنه كان يخشى مواجهته ويتحين الفرص للاستيلاء على البذار • وعندما وضع النارتيون كيس البذار في الصومعة النحاسية فرح يمنيج وقال .

ـ الان سنحت الفرصة • البذار الذي كنت أتمناه طوال حياتي ، أصبح الآن قريب المنال لم يتحرك يمنيج من مكانه مدة ثلاثة أسابيع حتى اطمأن تحه غليج وانصرف ، واطمأن النارتيون أيضاً الى أن بذارهم في حرز حريز • وبعد الأسابيع الثلاثة ، زحف يمنيج من مكانه الى الصومعة النحاسية ، وضربها بذيله

مشطرها نصفين ، ومن شدة الضربة أضاء الليل المظلم مثل ضوء البرق ، كان ذلك هو الشرر المنبعث من الضربة ·· ووقـع الحارس النارتي أرضاً وهو يتلوى ألماً من تأثير الضربة · وخطف يمنيج كيس البذار وولى الأدبار ·· وفي الصباح بعد أن استيقظ النارتيون تساءلوا :

ـ إن صوت الرعد هذه الليلة لم يكن كأصوات الرعد التي عرفناها من قبل · لقد اهتزت بيوتنا ، وفتّحت أجفاننا التي كنا أغمضناها · وفي هذه الأثناء ، عندما نظر النارتيون ناحية صومعتهم لم يروها · أليس هذا مدعاة للعجب والدهشة !·

ولما لم يجدوا ما يفعلونه ، أسرعوا الى تحه غليج ·

ـ إلهنا وحبيبنا تحه غليج · كنا وضعنا بذار الذرة الذي منحتنا اياه في صومعة نحاسية · وهذه الليلة حطم أحدهم الصومعة وخطف البذار ـ قال النارتيون ·

ـ اذا كانوا قد خطفوه فاستعيدوه · هكذا أجابهم تحه غليج الغاضب ·

ـ لو عرفنا فقط من اختطفه ، لعرفنا كيف ندبر أمرنا معه ·

ـ وكيف أعرف أنا من أخذه ·

ـ اذا كنت أنت لا تعرف ، فمن يعرف اذن !

ـ اسألوا سيدتكم ستناي ـ قال تحه غليج ·

وماذا كان بامكان النارتيين أن يفعلوا ! · ذهبوا الى السيدة ستناي ·

ـ يا سيدة النارتيين ، يا أجمل السيدات ! لقد لحقت بنا اهانة ليلـة البارحة ·· أخـذ أحدهـم البذار الذي كـان أملنا جميعاً ، ولا نعرف من أخـذه ـ قال النارتيـون شاكـين ·

ـ ألم يقل لكم تحه غليج من أخذه ؟

ـ لا ، لـم يقل لنـا ·

قـال النارتيـون ·

ـ لم يقل لكم لأنه كان غاضباً ·· كان يمنيـج يحاول الحصول عليه منذ زمـن بعيد · وكم مرة تصارع مع تحه غليج من أجله ولكنه لم يستطع التغلب عليه ·

وعندما طعن في السن خاف أن يغلبه يمبيج وأعطاكم بدار الذرة العجيب الذي استنبته · لا ·· لا ·· لقد جلبتم العار لاسم النارتيين ـ قالت ستناي :

ـ والآن ما العمل ! هل نبقي هذا ـ العار لاصقاً بنا ـ سأل النارتيون ·
ـ هذا يعود الى مقدار حرصكم على شرفكم ـ قالت ستناي ·
ـ ما دمنا أحياء فلن تسمح ليمبيج أن يأكل من بدارنا ـ قال النارتيون بصوت واحد ·

ـ اذا كان الأمر كذلك ، وما أسمعه كلام رجال ، فسأعمل على مساعدتكم ، وأدلكم أين يعيش يمنيج هذا ·· تقطعون سبعة جبال وتتابعون سيركم الى حيث تصل الشمس الى كبد السماء ·

ـ لا ·· ! هذا بعيد جداً ـ قال النارتيون ·
ـ هذا ليس الا قفزة فارس نارتي واحد ـ قالت ستناي ·
ـ تتحركون من هنالك وتقطعون سبعمائة نهر الى حيث تقف الشمس عند قبة السماء ·

ـ لا ·· ! ما أبعد هذا المكان ! ـ قال النارتيون قلقين ·
ـ هذا ليس سوى قفزتي فارس نارتي شجاع · تنطلقون من هنالك وتقطعون ثلاثة بحار صغيرة وسبعة بحار كبيرة حتى تصلوا الى حيث تقف الشمس على الجانب الآخر من السماء ·

ـ لا ·· لا ·· ! هذا في غاية البعد ـ قال « شبتن » وهو في غاية القلق ·
ـ هذا ليس سوى ثلاثة قفزات لفارس نارتي شجاع · تتابعون سيركم بعدها حتى تصلوا الى مغرب الشمس تماماً حيث تنتصب قلعة يمنيج التي يعيش فيها ·
ـ لا ·· ! لا ·· ! هذا بعيد جداً ولن نستطيع الوصول اليه طوال حياتنا ـ قال جلافستن ·

ـ هذا يعتمد على طريقة انطلاقكم وعلى طريقة سيركم ـ قالت ستناي ـ اذا كنتم ستسمحون ليمبيج أن يستولي على بداركم فلماذا قبلتموه من تحه غليج ·· ؟

ولم يكن أمام النارتيين خيار • لقد خافوا أن يغضبوا تحه غليج فعقدوا اجتماعاً ليحثو الموضوع ويتخذوا قراراً بشأنه • وفي الاجتماع كان القرار . « استعادة البذار » • وفي ذلك الوقت كان « أرقشو » أشجع فرسان النارتيين فأرسلوه لهذه المهمة • لكنه غاب وغاب • وعندما لم يعد أرسلوا عشرة فرسان نارتيين • وعندما لم يرجعوا أرسلوا مائة فارس ، ولكن المائة فارس لم يعودوا أيضاً ••
وكان النارتيون في غم وحزن من أجل ذلك عندما عاد سوسروقة من سفره الطويل • ولما وجد بلاد النارتيين وقد عمها الحزن سأل عن السبب فقالوا له :
« الموضوع كذا وكذا •• » وأخبروه بقصة البذار الذي منحهم اياه تحه غليج وكيف سرقه منهم يمنيج ، وكيف أن كل من يرسلونه لاستعادة البذار لا يعود •

ـ وأين يعيش يمنيج هذا ؟ ـ سأل سوسروقة •

ـ اسأل أمك ستناي فهي تعرف جيداً ـ قال النارتيون •

عاد سوسروقة الى أمه ستناي وسألها •

ـ أين يعيش يمنيج هذا الذي جلب الحزن لبلاد النارتيين ؟ •

ـ وماذا تريد أنت من ذلك ؟ •

ـ سأذهب لاستعيد بذار النارتيين •

ـ اذا كان الأمر كذلك ، فما أسمعه كلام رجل ، وسأساعدك ، سأدلك على مكان يمنيج • ستقطع سبعة جبال وتتابع سيرك الى حيث تصل الشمس الى كبد السماء ، وتنطلق بعد ذلك وهيهات أن تصل •

ـ ليس هذا سوى قفزة واحدة من حصاني يا أمنا قال سوسروقة •

ـ تنطلق من هناك وتخلف وراءك سبعمائة نهر وتصل الى حيث الشمس عند قمة السماء • ثم تنطلق من هنالك وهيهات أن تصل فالمكان ما زال بعيداً •

ـ هذا ليس سوى قفزتين من حصاني يا أمنا •

ـ واذا تابعت بعد ذلك وقطعت ثلاثة بحار صغيرة ، وسبعة بحار كبيرة حتى تصل الى طرف السماء حيث تنحدر الشمس ثم تتابع سيرك وهيهات أن تصل •••

ــ هذا ليس سوى ثلاثة قفزات من حصاني يا أمنا ٠

ــ ادن يا ولدي ــ قالت ستماي فرحة ــ ان قلعة يمبيج تنتصب عند مغرب الشمس تماما ٠

ــ لماذا جعل منزله عند مغرب الشمس ؟ ــ سأل سوسروقة ٠

ــ يمبيج هذا نهم يحاول أن يبتلع كل ما يجده في طريقه وهو معجب بالشمس منذ زمن بعيد ٠ فهي تصبح قريبة من الارض عند مغيبها وتبدأ العتمة تعم الارض٠ لذلك جعل منزله عند مغرب الشمس حتى يسحبها في هذه اللحظة في غفلة عن الناس ويبتلعها ٠

ووضع سوسروقة على حصانه سرجا ، وتمنطق بكامل أسلحته وانطلق ٠٠٠ وانطلق ٠٠ أخذ يمشي خبباً ويجري ويقفز ٠ حتى قطع الجبال السبعة ووصل الى حيث الشمس تقف عند كبد السماء ٠ فشد رباط حصانه وشد أحزمته ودون أن يتوقف تابع سيره ٠ وأخذ يمشي خببا ويجري ويقفز ، يمشي خببا ويجري ويقفز حتى خلف وراءه الأنهر السبعمائة ووصل الى حيث تقف الشمس عند قبة السماء ٠ فشد رباط حصانه وشد أحزمته مرة أخرى وتابع سيره دون أن يتوقف٠

وأخذ يمشي خبباً ويجري ويقفز حتى قطع البحار الثلاثة الصغيرة والبحار السبعة الكبيرة وعندما قال لحصانه :

ــ احم ٠٠ يا حصاني العجوز ٠٠ ! لقد وصلنا الآن الى حدود أرض يمبيج فلا توفر جهدا وامش مرفوع الرأس ٠

ــ وربي أمش الذي لا أكذب عليه ، واذا كذبت عليه فليقصم ظهري أعدك بأن لا أوفر شيئا من طاقتي ــ قال حصان سوسروقة ٠

فشد سوسروقة رباطه وشد أحزمته وانطلق ٠ ولم يمض طويلا حتى دخل أرض يمبيج ٠ وكان يمبيج قد بنى برجا للمراقبة على مرتفع من الارض ، وعلى البرج كانت تقف فتاة نارتية سرقها من أرض النارتين تراقب القادمين وتخبر

عهم يمسيج - ولما رأت الفتاة النارتية الفارس القادم صاحت نحو يمسيج النائم تحت البرج :

ـ أرى فارسا قادما وحده ٠

ـ وكيف يمشي ؟ ـ سأل يمسيج ٠

ان مشيته لا تشبه مشية الفرسان النارتيين لدين قضيت عديهم ٠

ـ لا ٠! وكيف يأتي من أرض النارتيين فارس لا يشبه النارتيين الآخرين ! على أية طريق يسير ٠

ـ انه لا يسير على طريق ٠ انه فرس لا يبحث عن طريق وانما يحترق المسافات الينا على أرض لم تطأها قدم حصان من قبل ـ قالت الفتاة ٠

ـ لا ٠٠ ! هل يأتي عبر المناطق الظليلة ، أم عبر المناطق التي تحرقها الشمس ؟ ٠

ـ انه لا يبحث عن الظلال ٠٠ انه يأتي عبر أشعة الشمس المحرقة ٠

ـ هل يأكل من التفاح الحلو والسفرجل الناضج ٠؟

ـ لا ، انه يأكل من لتفاح الحامض والسفرجل المر ٠

ـ وهل يشرب من مياه الينابيع العذبة ؟

ـ لا ، انه يترك الينابيع العذبة ويشرب قليلا من المياه الراكدة ٠

ـ ليكن لقادم من يكون فلن يستطيع تجاوز بوابة السيوف التي ستقطع رأسه ٠

وسأعلق رأسه فوق البوابة مع رؤوس الآخرين الذين سيأتوه لاستعادة بذار تحه عليج ٠ وليس لدي وقت أضيعه هنا في انتظاره فعلي أن أزرع بذار تحه عليج اليوم ٠ عندما تقطع بوابة السيوف رأسه ، ادهبي وعلقيه مع رؤوس الآخرين ـ قال يمسيج وانطلق الى الحقل ٠

كان سوسروقة ماضياً في طريقه لا يلوي على شيء ٠ وأعجبت الفتاة النارتية بمشيته ٠ « يا الهي ٠٠ ! لم أر مثل هذا الفارس قبل اليوم ٠ كم هو محزن أن تترك فارسا مثل هذا تقتله بوابة يمسيج ـ قالت الفتاة النارتية لنفسها ٠

لم يكن أحد في الدنيا قادراً أن يعبر بوابة يمنيج بسلام • ولم تكن الفتاة تملك شيئا لمساعدة سوسروقة على عبور هذه البوابة •

وصل سوسروقة الى بوابة السيوف • كانت القلعة محاطة بسيمة أسوار وليس لها مدخل أو مخرج سوى هذه البوابة • وكان سيفان كبيران يتدليان من أعلى البوابة • وما أن يدخل أحد بينهما حتى يطبقا ويقطعاه فورا الى قسمين •• حتى العصافير لم تكن تستطيع أن تجتاز البوابة دون أن ينطبق عليها السيفان • هكذا كانت بوابة السيوف •

نظر سوسروقة الى البوابة طويلا مستغرباً • وعندما اقترب منه بدأ السيفان يتأرجحان • فترجل ونزع شعرة من ذيل حصانه ورماها بين السيفين • وفي غمضة عين قطع السيفان الشعرة •

هذه بوابة عجيبة لم أر مثلهـا في حياتي ــ قال سوسروقة مستغربا ــ الهي انصر سيفي الذي صنعته لي من منجل تحه غليبج على هذين السيفين ــ تضرع سوسروقة ــ واستل سيفه وركب حصانه وهجم على بوابة يمنيج وضرب السيفين فلم يبق منهما على الباب سوى المقبضين • وهكذا أصبح الطريق مفتوحا فدخل دار يمنيج • ولما رأت الفتاة ما فعل الفارس خرجت لاستقباله فرحة مرحبة به

ــ أيها الفارس النارتي الشجاع ، مجيئك يوم فرحي ولكنك وإن تخلصت من بوابة يمنيج فلن تستطيع أن تفلت من بين يديه • عد من حيث أتيت ولا تجعل من يوم قدومك مأتما ــ قالت الفتاة النارتية راجية •

ــ لا أيتها الجميلة • ليس من عادتي أن أمشي في طريق لأعود منها دون أن أحقق غايتي • يمنيج هذا سرق من أرض النارتيين البذار الذي كان تحه غليبج قد منحه اياهم • ألم تري هذا البذار •

ــ لقد رأيته • ان يمنيج يفلح الارض ليزرع هذا البذار الان وقد أخذه معه الى الحقل •

ــ وأين يفلح ؟ ــ سأل سوسروقة .

ــ أترى ذلك الجبل ؟ ــ أشارت الفتاة النارتية الى جبل عال نحو الشمال .

ــ أراه .

ــ انه يفلح قمة ذلك الجبل . ولا يوجد نارتي استطاع أن يتسلق هذه القمة . انه ينوي أن يزرع البذار هنالك حتى لا تصل اليه أيدي النارتيين أبدا .

ــ فلترض عنك الآلهة أيهـا الجميلة ــ قال سوسروقة للفتاة وانطلق نحو الجبـل الذي يحرث يمنيج قمته . وأخذ يمشي ويقفز حتى وصل الى الجبل. كان الجبل يشمخ عاليا وما من طريق يصعد اليه . ساط سوسروقة حصانه وحمّاه جيئـة وذهابا ثم قفز وصعد الجبـل فرأى يمنيج يفلح والبذار الذي سحبه تحهغليج للنارتيين معلقا على جذع شجرة .

ــ ها .. الآن بدأ هدفي يتحقق ــ قال سوسروقة لنفسه . وبقفزة واحـدة خطف كيس البذار وولى الأدبار . وعندما رآه يمنيج ضحك ضحكة عالية :

ــ انظر الى هذا الصغير وما يظن أنه يعمل . الى أين تفلت مني وتذهب ؟

ودون أن يضيف شيئا عاد الى بيته وأكل جيدا ثم استراح قليلا وركب حصانـه ذا الأرجل الثلاثة السوداء ولحق بسوسروقة عنـد شاطىء البحر الكبير ودفعـه فألقاه أرضا وحمل كيس البذار دون أن يترجل وقال لسوسروقة :

ــ ليس مثلك من يستطيع استعادة هذا البذار .

ورجع يمنيج ومعه كيس البذار وسار سوسروقة في إثره دون أن يراه . أعاد يمنيج كيس البذار الى جذع الشجرة وعاد الى فلاحته .

« يتبـع »





اوغوستو روا باستوس

كاتب معروف من بارغواي • ولد عام ١٩١٨ في اسونسيون • عمل صحفيا طوال سنوات عديدة• اضطر الى اللجوء الى الارجنتين أثناء الحرب الاهلية في بلاده • بدأ نشاطه الادبي عام ١٩٣٨ باصدار مجموعتين شعريتين • نشر عام ١٩٥٣ مجموعة من القصص القصيرة تحت عنوان « دوي بين الاوراق » ومن أعماله مسرحيتان ورواية عنوانها « ابن الانسان » وغيرها •

كان معمل السكر مغلقة ليغلف ديرمم • تموج رائحة احتراقه في ليل من ليالي كانون الاول خانق مشحون بالكهرباء • كل ما حول النهر هادىء وساكن • لا تحرك المياه ولا تهسهس الاوراق • العاصفة الوشيكة تشحن الهواء بالتوتر ــ فكأنه فوهة جرس يمتلىء فيها همس أصم ودوي مكتوم •

تعالى في تلك اللحظة لحن أكورديون من صوب الوادي• كان يبدو متقطعا• لقد انقطع ثم تعالى ثانية من مكان آخر قرب مضيق النهر المرن• وترن الموسيقا سيانة شعبية •

سأل رجل من قرية أخرى :

ما هذا ؟

أوضح أحد العجائز :

ــ أكورديون سولانو روخاس

ــ من ؟

ـ سولانو روهاس الاعمى صاحب الزورق

ـ ولكن ، أما قالوا أنه مات ؟

ـ أجل ، ولكن روحه هي التي تعزف الان ٠

رسمت احدى العجائز شارة الصليب وهمهمت :

ـ يا لسولانو البائس !

خيال المعمل غير الواضح يسبح في الظلام ٠ يأتي نباح كلاب من مكان بعيد وكأنه آت من تحت الارض ٠٠٠ تمدق طفلان أو ثلاثة بأذيال أثواب امهاتهم قرب النار ٠ نشج أحد الاطفال خائفا بصوت خافت ٠

ـ اسكت يا بني ٠ اصغ الى سولانو ٠ انه وحيد في باسو ٠

مزق نعيب أوروتاو (١) سكون الغابة ورن اللحن بمزيد من الحموت فكأن الاكورديون ينوح الان ٠

قال العجوز وهو يشعل سيجارة من جمرة توهجت وشقت ، للحظة ، ستار الليل ٠

ـ هكذا يعزف حينما لا يكون ثمة قمر ٠

ـ ما زال يبحث عنها دون ريب ٠

ـ يا لسولانو البائس !

كف الأكورديون الوهمي عن العزف في مضيق النهر حين انقطع الهمس ٠ استمر نعيب جرس الغابة يترجع لفترة محدودة على بعد ، ثم صمت الطائر ٠ رن فوق النهر آخر الاصداء ٠ عاد الصمت يكفهرا ثقيلا شاملا ٠

اندلعت في الغرب ، وراء الغابة ، أوائل البروق ٠ كانت أشبه بأهداب صفر لامعة تطرف فوق عين الظلام الصحمة ٠

---

(١) اوروتاو طائر ليلي من فصيلة البوم

لم يسمع الاوكورديون بعد ذلك في باسو تلك الليلة .

نصي سولانو روخاس ، قائد الاضراب ، سنواته الاخيرة عند منعطف نهر تيبيكواري هذا . بعد أن عاد من السجن .

وقد يكون هو الذي أطلق على المكان الاسم الذي يعرف به اليوم ـ باسو اباسي ماوروثي (٢) . ان الوادي الكلسي وقطعة الارض الرملية وسط مياه النهر الخضراء ترسم هناك ، بالفعل، هلالا رمادي اللون يلمع بشماعية في الليالي الجانة .

وقد لا يكون اسم باسو قد أطلق عليه بسبب شكله وانما بسبب شكل بعيض علق بذاكرة صاحب الزورق .

لقد عاش في الوادي المشجر الذي يصل حتى الرمال . ولا تزال بقايا كوخه بادية عند الخليج الصغير وقد شرعت أشجار اسرو تلتهمها بنهم . والنهر يشكل هنا حوضا عميقا ساكنا كان سولانو يربط فيه عوامته .

ليس عسيرا أن تستشف سبب اختياره لهذا المكان بعينه ففي الجهة المقابلة تلوح أطلال أوغاغواسو (٣) قاتمة متقمقمة . ولقد كانت هناك نهاية الاستبداد القاتم لهاري واي ـ اليانكي صاحب المعمل الذي أكمل دون رحمة عملية النهب التي بدأها التاجر اليهودي الاسباني سيمون بوناني القادم من أسونسيون .

صحيح أن سولانو روخاس ما عاد قادرا على رؤية الأطلال ولا المعمل الجديد الذي يشاد مكان المعمل القديم . ولكنه كان سعيدا ، دون ريب ، لانهما أمامه ولان بمقدوره أن يحس بوجودهما بعينيه الميتتين وأن يديهما بحضوره ادانة صامتة.

أقام حراسته الصامتة هناك وأردفها بعمل نافع ـ عامل على زورق . وقد أدى هذا العمل بطيبة خاصر دونما مقابل تقريبا . وما كان يقبل ، اطلاقا ، أن

---

(٢) تعني درب القمر الابيض بالهندية والاسبانية

(٣) أوغاغواسو : تعني البيت الكبير .

تدفع له نقود . كان يأخذ لقليل من التبغ أو الطعام ، الذي كان يتركه له بعض المسافرين الطارئين . أما النساء والاطفال القاطنون في أمكنة ولو بعيدة عن شلال غرايرة ، فكانوا يذهبون ويعودون في الزورق دون مقابل . كان يخاطب الاطفال أثناء الطريق .

ــ لا تنسوا ، أيها الاطفال ، انه يجب ، دائما ، أن يساعد أحدنا الاخر . الفقير وحده هو الذي يمكن أن يكون أخا للفقير . ونحن جميعا نشكل يدا ليست أنيقة ، وانما هي قبضة العمل القادرة .

ما كان سولانو ينشط علانية . كان ثوريا حقا كما كان انسانا حقيقياً من الشعب . ولهذا حكموا عليه بان يظل أبدا رهين ظلام العمى . يتكلم دون مرارة ، دون كراهية ، ولكن باقتناع راسخ كمن يعرف . دون شك ، كم هو ضروري عمل المعلم وكم له من الاهمية الحيوية رغم انه غير مشكور .

المدرسة التي يقدم فيها عوامةفي نهر ــ بعض ألواح غير مصقولة جيدا تحملها دائما المياه الجارية كالحياة . كلمات سولانو ، وحاس تذكر بالمواعظ ، ولكنها في الوقت نفسه مفعمة بانسانية نقية أصيلة . تدب الحيوية في وجهه الاسمر المثلث الشكل تحت القناع الذي وضعوه له ، ويشع في تلك اللحظات بانفعال مكتوم ولكأن عينيه العمياوين تبصران . ولكأن أثر الجرح العميق في جبينه يرى مثل عين جاحظة معتمة . يتأمله الاطفـال كالمسحورين في ثيابهم البالية بوقار بينما يستمر في تحديقه . لم يكن قد تجاوز الاربعين من عمره ، ولكنه يشبه العجائز . لا يرتدي سوى سروال ممزق من قماش قطني محاك على نول يدوي وملفوف حول ركبتيـه . جسده المعذب العاري مغطى بآثار الجرح التي خطها على جلده جلد المراقبين أولا وسياط الحراس فيما بعد . وقد قرأ الأطفال الذين لا يتقنون قواعد القراءة ، على هذه الصفحة ، الدرس الذي يصمت عنـه سولانو . ويضغط الخوف والاعجاب والصداقة حناجرهم وهم يقفزون من العوامة فيهتفون :

ــ الى لقاء عاجل يا سولانو !.

ـ الى الشقاء يا أطفال !

ويمكث مفكرا وهلة على الضفة. تتداعى فوقه كتلة المعمل المسودة بصمت. يحس انها تثقل كتفيه. يزحلق عوامته على مهل عن الصمة ويعود الى خليجه مع التيار دون أن يجذف أو يتحرك. ويصر المجداف من تلقائه في الحلقة الحديدية.

يتناول سولانو أكورديونه المرقع، بعد غياب الشمس ويجلس على المقعد ليعزف بهدوء مستندا الى شجرة. يبدأ ابعرف دائماً تقريباً بأغنية معسكر سيروليون موجها عينيه اللتين لا تبصران نحو حطام أوغاغواسو هناك في العالي على السفح، والذي دمرته نيران الانتقام قبل خمسة عشر عاماً ولا يقطنه الآن سوى الجرادين والأفاعي. وهذا وحده ما تبقى من سيمون بوناني ومن أبو الوحيو بينايو وهاري واي.

في سولانو هناك ليذكرهم بأنه حي، وانه قد انتصر جزئيا.

تلوح طلعته من الظلمة بندوب الجراح على جلده، مغضنة بهدهدةترجحات الأمواج، فكأن المياه ترقص وهي تكسوه بثياب سجن جديدة ـ مهقهقة لامعة.

والطلول تنظر اليه هي الاخرى بأعين عمي. تتطلع دون أن ترى، أما بينهما فثمة النهر وكل ما قد حدث ـ الماضي، الدم الذي أريق، كل ذلك وشيء آخر أيضا يعرفه. الاطلال تنتصب صامتة بين المنشار والقريص. وهو لديه موسيقاه. تتحرك يداه باندفاع تبسطان الاكورديون وتطويانه، وفي هذا الانفعال المنسكب لحناً ينكشف سره كما النبات والجذور السود التي تلوح في النهر. ان انعكاساتها الخضر الاخيرة تنير وجهه المشرئب عالياً في تطلع حقيقي نحو النور... ثم يتجهم منحنيا فوق أكورديونه مثل انسان يحمي وجهه بيديه.

وتصير الموسيقا حزينة اسيانة تدريجيا ـ أغنية معسكر حول نار خابية في مخيم ذات ليلة مصيرية. هكذا كان أكورديون سولانو روحاً يرسل النغمات حول نهر موطنه. قد تكون المياه القاتمة والابن الضرير يتبادلان الحديث عن أشيائهما الخاصة ويسترجعان الذكريات الجماعية.

ثمة متمرد في أعماقه ، في قلبه الذي لا يقهر ، متمرد يكره الظلم · هــذا صحيح · ولكنه كان عاشقا حزينا · سولانو روخاس يعرف الان أن الحب والبداية يولدان الانفرد د حتما · لم يكن وحيدا ولكنه كان منفردا ·

هنا تاضل وأحب · هنا جذوره وفرحه وشقاؤه · وهذا ما يقوله له اكورديونه المرتفع بلغته الهوائية بايقاع ممتلىء لطبل قتالي ، معمق في الاوديــة وفي نفوس الناس كلمات الاغنية العسكرية القديمة

في معسكر سيروليون
واحد ، اثنان ، ثلاثـة ،
سوف يجتمع من جديد لواؤنا
النفير يدوي
فانهضوا أيها الفتيان ··

لم تكن المعركة خاسرة · لا يستطيع سولانو روخاس رؤية النتائج ، ولكنـه يحدسها · وهذا ما يبرهن عنه العمل ــ وهو يبذر في هؤلاء الفتيان الذين في الاطمار بذور المستقبل القاتمة شاقا المياه بمحراثه العائم ·

كلا ، ان تضحيات سولانو لم تذهب دون جدوى · النضال وسنوات السجن، آثار الجراح ، المنفى ــ لا شيء دون جدوى · وكان سعيدا لانـــه كرس كل قواه لصالح اخوانه ·

ولكن قلبه يناديها . في أعماق ظلامه المؤرق ، ينادي امرأة ، التي هي الان كما في الحلم ــ جسد كالنحاس الصقيل ، وشعر من أشعـة القمر مضاءة بوهيج النار والذكريات ·

انها أيسي ماوروثي ·

لقد أمضيا لحظات معدودة معـا · ولقـد تبادلا بضع كلمات · ولكن صوتهـا يدندن الان في همس النهر ، في صوت الريح وفي نحيب أكورديونه المصبي·

لا يزال يراها في ذكرياته على ضوء النيران وسط دمار الموت ، وسط السكينة ، التي حلت بعد ذلك مثل زمن خارج الزمن • لقد رآها قربه قبل ذلك بقليل ، وقد عادت اليه رباطة جأشه ــ لا كامرأة شابة معافاة ، وانما مثل ظل غامض فوق ذراع عكر شاحب يحمله مثل حرقة •

يتذكرها كما كانت حينذاك ، وحتى لو كانت نائية ، وحتى لو انهـا ماتت فهو ينتظرها أبدا • ولكن ، لا ، انها لم تمت ــ انها حلمه •

يشعر أحيانا انها تمر بزورق في النهر • ولكنه لا يستطيع رؤيتهـا لا في حياة نفسه • لقد أبقى السحن على ذكرته سليمة ــ ولكنه أكل عينيه •

لم يكن وحيدا ولكنـه كان منفردا • لهـذا كان الأكورديون يصـدح أحيانا بحمية وجسارة عبر أودية باســو اياسي ماوروتي ، وشجي وأسى حين يخيم الليـل فوق ليله المقيم

أيها القمر الأبيض
لقد تركتني •••
بعيدتان هما عيناك
يا أياسي ماوروتي •••

كان أكثر الناس في تيبيكواري كوستــا يعيشون مشتتين عـلى ضفتي النهر المشجرتين قبل بناء معمل السكر الأول • يعيشون متوحشين ، يقتاتون من الصيـد وصيد السمك ومن زراعتهم البدائية ولكنهم يعيشون أحرارا ، مــن عملهم، دون احتياجات كثيرة ودون كثير من الامور • يعيشون ويموتون دون أن يشعر بهـم ــ كما الغزلان والداتات والفصول •

وجاء سيمون بوناتي مع جماعته يوما • وصلوا على جيادهـم من سان خوان دي نورحا ، بحثو على ضفة النهر عن أكثر الاماكن مواءمة لبناء المعمـل • توقف سيمون بوناتي في الوادي الذي انبسط أمامهم عند منعطف النهر •

قال وهو يقبس كامل الوادي بعينيه ·

ـ هنا · هنا يعجبني ·

ثم أخرج من جيبه خارطة بالية جداً وراح يتقراها بامعان · أنفه المعقوف مثل منقار طائر من جوارح الطير يكاد يمس الخارطة · كان بونافي يشم ابهامه وسبابته بين الحين والاخر ويدلكهما برفق وكأنه يستنشق المعوس · جماعته ينظرون اليه وينتظرون ·

قال سيمون بونافي وهو يرفع رأسه .

ـ أجل · كل ما هنا للحكومة · الماء والارض والناس · وسيكون لنا دون مقابل في نهاية المطاف ·

وبسط يده بايماءة أسرة ، جشعه ولكنها متمهلة وواثقة ·

تشمم جماعته ما حولهم واستحسنوا كلماته باحترام · كان النهم في عيني الاساسي الزرقاوين الوديعتين بيسا وشريرا في آن ، وكذلك كانت ابتسامته خيطا أبيض بين شفتين رقيقتين وهي الشه بظاهرة المرح الذي يعصي حقارته لخفية ·

قاس رجل أشقر يرتدي الزي الالماني بعينيه الذائلتين ·

ناداه بونافي ·

ـ فوركل

ـ نعم يا سيد سيمون

يمقدوركم أن تقيسوا · هنا سؤسس ·

ترجلو عن الجياد ، الثلاسي الضخم أحول العينين ، الذي على خصره مسدس ، والذي لا يفارق بونافي هو الذي ساعد بونافي على الترجل عن الجواد · انزله على يديه كالطفل ·

ـ شكرا يا بيسايو ـ وابتسم ·

شرع مساعدو فوركل يقيسون الارض بشريط فولاذي ـ هذا الثعبان السام اللامع الذي ينبسط ويتلوى ثم يتكور في علبته ·

كان سيمون بوناني قصير القامة ذا كرش ، يبدو كالقزم أمام الحلاسي الطويل، ساقاه مقوستان جدا · وهو وحده لم يكن يصنع كاسية ساق من الجلد ، ملابسه قاتمة أما قبعته المحكة التي تشبه الطاقية فتبدو رمادية اللون وتشبه جرذاً نافقا فوق وجنتيه المكتنزتين الحمراوين · يدس يده عريريا في شق سرواله · وتلك الرائحة هي نشوقه الذي يستله من هناك ـ دون أن يخفي ذلك تقريباً ـ بين سبابته وابهامه · وحين يستنشقه تدب الحيوية في عينيه الخامدتين وفي محياه عبر لياليـ ـي ·

سأله مرة أحد المضوليين غير اللبقين من زملائه ، أثناء مناقشة ، وقد رآه يدس يده تحت المنضدة باستمرار

ـ ماذا تستنشق يا سيد ؟

أجابه سيمون بوناني دون أن يرتبك :

رائحة النقود يا صديقي ·

« رائحة » النقود تفوح في الهواء في وادي تيبوكواري دل غواري · وسيمون بوناني يحس وكأنها بين يديه بينما كان جماعته يبدون الأمعى لعصبية لدسة فوق الأعشاب ·

الح السيد .

ـ ستمر سكة حديد انكار باسيون ، حسب المخطط ، على مسعدة كيلو متر من هنا ·

قال المهندس الألماني مؤكدا .

ـ صحيح · المحطة على خمسة فراسخ شمال سان خوان دي بورخا ·

ـ تمر من هنا . رأيتها على الخارطة .

ـ أجل ، أجل ، هذا مفيد جدا يا سيد سيمون ـ قال الألماني مؤكداً دون أن يحيد بنظره عن المساحين .

ـ طبعاً . فاذا لم توجد سكة حديد فلن يوجد معمل ـ كانت الوجنتان الموردتان هادئتين . فحتى حين يخاف ، يظل سيمون بوناق لطيفاً ودوداً .

ردد الالماني متزلفاً

ـ اذا لم توجد سكة حديد فلن يوجد معمل .

ـ سأحرك معارفي في أسونسيون ليمددوا الخط الحديدي الى هنا . سنقيم معملا فتتمدد الادارة الخط الحديدي . هكذا تبنى الدولة ـ وكشفت الشفتان عن أسنان صفراء كبيرة .

وكرر المهندس :

ـ هكذا تبنى الدولة .

. . . . . .
. . . . . .

هكذا ولد المعمل . جر سيمون بوناق السكان المحليين الى العمل . فرحوا أول الامر ـ ها هي ذي امكانية متاحة للعمل الدائم . ترك سيمون بوناق انطباعاً حسناً لديهم أول الامر بتزلفه وتودده . انسان كهذا يجب أن يكون طيبا وجديرا بالاحترام . تراكضوا اليه جماعات . ولقد أرغمهم على أن يحفروا أقنية وأن يقيموا حاجزاً لاستقبال خطوط السكة المقبلة .

بني المعمل بالآجر الأحمر الذي استخرج من المعاثر . ثم وصلت الآلات المعقدة لمكابس الفولاذية والمراجل النحاسية المعدة لغلي السكر . نقلوها بالعتلات من محطة السكة الحديد التي تبعد أكثر من عشرة فراسخ .

لقد بنيت المستودعات وبعض المنازل الصغيرة والمخمر ومخزن البيع للعمال ٠ الناس يعملون كالعبيد ٠ ولم يكن ذلك سوى البداية ٠ أما النقود التي حلموا بها فلا أثر لها ، ذلك لأن سيدهم يدفع لهم ايصالات ٠

قال لهم يوم السبت :

ـ يدفع لحامله أيها الشباب ٠ كونوا مطمئنين ٠

تجاسر أحدهم فاحتج ٠

ـ « كواتي ربي » يا سيدي ٠

التفت بوناڤي نحو بيتايو الذي كان يعطيه بظله وسأله

ـ ماذا يقول هذا ؟

ترجم الخلاسي

ـ ورقة فارغة ٠

أوضح السيد مبتسما ٠

ـ يا للاحمق ٠ الورقة والدة النقود ٠ وهذه الورقة أقوى من البيزو ٠ يدفع لحاملها ٠ اذهبوا الى مخزن البيع وسوف ترون ٠

رنت « يدفع لحامله » رنيناً عذباً ، ولكنهم لم يفهموه ٠ حسبوه شيئاً جميلا له علاقة بالمستقبل ٠ أخذوا الايصالات وذهبوا الى المخزن ، راح يسدد اجورهم اليومية اذ يبيعهم الثياب والحاجيات بأسعار أعلى عشر مرات من أسعارها الحقيقية ولكنها كانت مع ذلك ثياباً وطعاماً يشترونه بـ « كواتي ربي » ـ الورقة البيضاء الأكثر قدرة من البيزو ٠

أمسك سيمون بوناڤي جميع الخيوط بيديه الصغيرتين المكترثتين ، وكان يترنح على ساقيه المقوستين ـ رقاص الكرش الضخم ـ مبتسماً شريراً ، كرقاص الساعة الذي يقيس الذي هو نفسه سيمون بوناڤي سيده ٠

الناس يرون المعمل ينمو مثل حوصلة حمراء ضخمة ٠ أحسوا انها تسمن بفضل جهدهم ومن عرقهم وخوفهم ٠ ذلك أن ذعراً مضنيا راح يتملكهم٠ لم يستطع

عقبهم لوعوي البسيط ادراك ما يحدث • لم يعد العمل أمرا جميلا ممتعا • كان العمل لعنة وكان يجب أن يحتمل كلعنة •

حطم سيمون بوناي ارادة الناس بالتهديدات قبل أن يصبح المعمل جاهزا • ظل يبتسم بوداعة ولم يسهم شخصيا بالترويض • لقد اختار لهذا الامر ايولوخيو بيديو الذي يلوح باستمرار بسوطه الطويل الثقيل المعلق بمعصمه •

ــ حذار ! ايولوخيو ! ــ يهمس الخوف عند الحاجز ، حول الأقنية ، وتحت الاطباق وفي البراكات • ويلوح السوط المجدول الجلدي الارض وعلى الاشجار على الآلات وعلى ظهور العمال المتقصدة عرقاً • وأحياناً يتحدث المسدس ارهاباً • بيديو يحرص على افهام الجميع انه صياد بالسوط وبالمسدس •

استيبان بلانكو هو احد الذين أطلق الرصاص على رؤوسهم لانه تجاسر على رفع يده على المراقب • لقد أطلق الحلاسي عليه النار مساندة للمراقب •

واشاع شهود العيان الخبر :

ــ قتلوا تيبا ! ايولوخيو أطلق النار على تيبا !

كان هذا أول المتمردين وأول القتلى • القوه في النهر • طفت جثته في وشاح رقيق من الدم فوق وشاح المياه المتموج الاخضر •

سيمون بوناي يبتسم ويستنشق اصبعيه • عينا الحلاسي الحولاوان تستكشفان الادغال وزوايا المنار • كان السيد وديعا • وكان الحلاسي هو الطفل الحقود للرجل الباسم ••

وأغلق الرجلان بجهودهما المشتركة الدائرة حول سكان تيبيكواري ديل غوايرا • صيادو الكاربينتشو(٤) ظلوا وحدهم أحراراً • لم يرتضوا بيع مصيرهم للترحالي للسيد الذي يشتري الناس مدى الحياة بالايصالات •

---

(٤) الكاربينتشو : حيوان برمائي قارض في جنوب أميركا •

وانتشر أحد الاوبئة • مرض كثيرون وماتوا • تجاسر بعضهم في البداية وطلبوا سلفة من السيد ليشتروا دواء من سان جوان دي بورجا • صرفهم سيمون بوتافي بابتسامته الوديعة

ــ اوه ، لا يحق لنا نحن الفقراء أن نمرض • هاكم النهر ــ ويشير بابهامه من وراء ظهره ــ اعطوهم ماء كثيرا من الماء الى أن يشبعوا • الماء دواء مدهش•

وعمل المعمل أخيرا • صارت أحشاؤه التي من فولاد ونحاس تطرح سكرا أبيض ، أكثر بياضا من الرمل لدى حول باسو ، أبيض حلو لامع • فوجيء أهالي تيبيكواري كوميتا غير العارفين ، بأن شيئا بمثل مرارة عرقهم يمكن أن يتحول الى قطع الجليد الكريستالية هذه التي تبدو مغسولة بأشعة الشمس وبمسحوق حراشف الأسماك وبندى عصير النحل الحلو •

ــ سكر ، سكر أبيض ! كم هو جميل ! ــ رددوا بصوت واحد خافت •تندت عيون بعضهم • قد يكون ذلك بفعل بريق السكر • كان مذاقه حلوا على شفاههم، ولكنه كان مرا في عيونهم حيث يستحيل الى دموع ــ رمل حلو مرتوٍ بدموع مريرة•

أكلوا في اليوم الاول حتى الشبع • ثم صار لزاما أن يتذوقوا السكر خلسة، مع المجازفة بأن ينالوا عشرة سياط من الحلاسي مقابل كل حفنة منه •

رجع سيمون بوتافي الى العاصمة بعد التجربة الاولى وقد ترك المهندس الالماني نوركل في المعمل ، أما في المخفر فقد أبقى ايرلوخيو بيناويو •

رأى الناس بوتافي يبتعد ممتطيا جواده وهو يبتسم ويستنشق اصبعيه • ولكأنه ارتشف بذهابه آخر بقية من الضوء ومن عبق الغابة ، في تبيكواري قوايرا ••• ثم حجبه حلف الخلاسي الذي رافقه الى القطار •

عبرت «النيران المهر ليلة عيد القديس يوحنا » سان خوان » هـذه السنة سريعة كأشباح ــ وكأنها نيران هائمة فعلاً" •

كان سولانو روخاس في الخامسة عشرة من عمره حينذاك وكان يعمل على

المكنس - رأى كيف تمرد استيبان بلانكو فدفع حياته ثمنا لذلك • صرخته ، رأسه الذي مزقه المدس ، وأخيرا وقفته المتمددة ضد المراقب الذي يضربه ، كل ذلك قد حفر الى الابد في نفس سولانو •

كان ايولوخيو بينايو متقشفاً- يظن نفسه قوياً حصيناً لا يطال • لقد حدد بوسائل وظيفته الرسمية ، فهو الآن مدير الادارة •

يقع المعمر ــ وهو بيت أبيض له سقف من التوتياء حقود كقاطبيه ــ عند منعطف النهر على سفح الوادي • من هناك كبير مراقبي المعمل مثل كلب أسود مكلل بجلال الرهبة السوية •• تساق الى هناك النساء لمرغوبات لارواء الشبق • تسمع أحيانا صرخات وعويل التعيسات غارقة بين قهقهة وعربدات الهجماء •

جاء دور والده سولانو بعد سنة على ذهاب السيد ــ كانت ما تزال شابة وجميلة • نال منها بينايو ما اشتهاه بعد أن هددها بقتل ولدهـــا الذي أصبح مستخدما في المعمل ، ان هي رفضت - عرف سولانو ذلك بعد زمن طويل، بعد موت الخلاسي ، وكن قد تقادم العهد ولم يعد ثمة مجرى للانتقام الشخصي حتى لو أن الخلاسي ما زال حيا •

واستقدم ماكس‌فوركل زوجته من اسونسيون• جاءت ممتطية جوادا كالرجال وقد ارتدت زي أمازونية ــ جزمة سوداء وبنطلونا أزرق وسترة وقبعة من الجوخ وقد انزلت القبعة فوق شعرها المصبوغ بصباغ غير مميز •

عرف الجميـــع منذ اللحظـــة الأولى كيف يتوجب أن يعاملوها • كانت متوحشة لا ترتوي ــ صورة انثوية للخلاسي • كانت تذهب باستمرار الى المرح وتتفحص ، بطريقة خاصة ، الرجال الذين يمرون من حولها • اسموها « ريتفا » • وكانت البقع الزرقاء التي على ممترتها تسابق الريح والغبار في المستوطنـــة منـــذ الصباح حتى المساء •

عاقت ريفا بالخلاسي أول الامر • صارا يدهمان معا ويضطجعان حيث يشاءان دون أن يأبها لكون شهود العيان سيتهامسون

ـ ولقد رأينا أيضا ايولوجيو وبرينما هناك على التل الصغير .

ـ أي حيوانين هما ...

ولكن بيبيو مل سريعا هذه المرأة المتعبة التي في الاربعين من عمرها وأدار لها ظهره . شرعت حينذاك تبحث عن مرشحين بين المستخدمين الصغار الشباب .

كانت تستدعيهم وتضطرهم للنوم معها بالهدايا أو بالوعيد وكل ذلك تحت أنف زوجها ، وقد يكون ذلك بموافقته الصامتة . استسلم بعضهم لمغازلات زوجة المهندس الملحة . أما أولئك الذين أبوا فقد طردوا من المعمل ـ كان يتوجب الاختيار بين العدوى من بريقما أو الجوع والشقاء .

ولقد سميت بريقما البقرة الطائشة .

وانطلقت نيران سان خوان أربع مرات أخرى فوق النهر . صار سولانو روحاس رجلا طويل القامة ممشوقها .. ولقد حمل اليه اناكليتو باكوري ذات يوم خبرا مزعجا .

ـ انها تريد الامساك بك .

ـ من ؟ ـ سأل سولانو كي لا يبقى دون كلام . انه يعرف من هي التي تريده .. انتفضت رجولته البكر وهو ابن العشرين عاماً وتجهم بقرف .

أجاب أناكليتو مشيرا الى ما بين ساقيه :

ـ تلك ، البقرة الطائشة . سوف تستدعيك . كنت ليلة البارحة معها . أي امرأة متوحشة لدى المهندس أعطتني عشر بيزوات . ها هي ـ وأخرج من جيبه سرواله ورقة نقدية في وسطها وجه رجل مرتفع الجبين .

ـ أنت مباح يا اناكليتو ـ وخطف سولانو قطعة النقد وبصق عليها حانقا ثم ألقاها أرضا وراح يدوسها ويمرغها بالتراب وكأنها أفعى نافقة .

ـ انا ذاهب الان الى المداوي في كانديلا لينظف حالتي • ـ قال اما كليتو بادمان ـ أما أنت يا سولانو فحذار • لقد أنذرتك •

ولكن حادثا مفاجئا أنقذ سولانو من ملاحقات البقرة الطائشة •

وجد المرقب ، في اليوم الذي تلا هذا الحديث ، قتيلا في بيته وقد طعن ظهره بحجر • كان القتل غامضا وغير متوقع • ليس ثمة أي أثر • بيت الكلب الاسود لم يطأه أحد • ولقد قيل عنه انه لا يزيل يده عن مسدسه حتى حين ينام • القاتل امرأة دون ريب • قد تكون زوجة فوركل • رأوها تطوف حول البيت الابيض ثم رأوها تتبادل الحديث مع الحلاسي قرب الحاجز السلكي • وقد يكون القاتل هو فوركل نفسه • ثمة أمر واحد مؤكد هو أن بيتايو ميت • ولقد استطاع الناس اخيرا أن يتنفسوا • صلى المجانين وبكت النساء سرورا •

أرسل سيمون بوتاني وكيلا جديدا مطلق الصلاحية وعددا من المستوطنين ـ ليطلقوا الاهلي عن طريق « الامتراج » الشامل مع السكان المحليين •

ـ لمزج بين الأمم يروق الدم ويترك أثرا جيداً على العمل ـ قال صاحب المعمل واستنشق رائحة النقود التي يخفيها في شق سرواله •

ولقد سرح ماكس فوركل • أعطى سيمون بوتاني تعليمات دقيقة لوكيله المفوض بشأن المهندس الالماني :

ـ انه رجل طري ، لا يستطيع الثبات مع الناس ، وينال راتبا مرتفعاً جدا• أما زوجته فمصيبة كاملة • وفوق ذلك، لم تعد بنا حاجة اليه• اقذفه الى الشارع•

سار فوركل وزوجته فوق الحاجز وكان مثقلا بالحقائب كالحمال •

وبدت البقرة الطائشة مروضة آخر الامر • ها هي تسير هادئة ، على غير عادتها ، الى جانب زوجها ـ مثل زوجة مطيعة حقاً•ما كانت تعرف بفستانها البسيطة المصنوع من الشبك الزهري اللون الذي ترتديه بدلا من بذلتها الامازونية التي ظلت ترتديها طوال الوقت • تسير بخفة وقد مالت من ثقل حقيبة سوداء تشد

يدها • تبدو تارة أكبر سناً وتظهر تارة أخرى أصغر سناً • ظاهر قمتها المدعوكة ونقابها الحريري المجعد يضفيان سيماء غريبة على وجهها البشع ، الذي يعلوه شيء لا يوصف ـ شيء يشبه ابتسامة رضى واستكانة حزينة تضفي عليه مسحة مـــن السل • التفتت الى الوراء مرة واحدة متمهلة دون هدف وكأنها تقول وداعا لذلك الوقت الذي مات هناك الى الأبد بالنسبة لها •

همس موظف عجوز لرفيقه :
ـ المقرة الطائشة قتلت ايولوجيو بينايو • من غير الممكن أن يكون القاتل سواها •

ـ هيه ، هيه ، يا صديقي ، الشيطان شيطان رغم انه يظهر وديعا أحيانا •
ـ انها تحمل روح الخلاسي في الحقيبة •
ـ امرأة خطرة • ولقد أنجزت عملا معقولا آخر الأمر •••

كانا يتحدثان عنها وكأنها لم تعد موجودة • وحجبت سحابـة من الغبار ، في تلك اللحظة ، الحقيبة السوداء والفستان الزهري •

ظل المخفر القائم على السفح الكلسي ، زمنـاً ، غير مسكون • قـيل أن روح يولوجيو بينايو اللعينة تطوف هناك ليلا • ثم حلت فيه عائلة المالية أخرى ومعها ابنتها الصغيرة •

حين أحضروا ، ذات ليلة ، صياد كاربيمتشو غريقا الى الميت احتفت الابنة سرا كان ذلك أثناء ليلة سان خوان و نيران تتقدم على مهل نحو مضيق النهر •

جنت أمها ـ فلقد استحالت جثة الصياد ، حسب زعمهـا ، الى خلاسي ، خلاسي ضخم ، يبكي ويتهانف ضاحكا ويرتطم بالجدران • لقد أكدت أنه هو الذي خطف ابنتها الصغيرة • ولكن هذا كان ثمرة لحموتها • فالصياد الميت لا زال حيث وضعوه تحت طنف المنزل مضاء ببريق مائل للحمرة •

وعبرت نيران سن خوان دي بورخا النهر نزولا أربع مرات أخرى •

كان حنف ايولوجيو بيبايو بيروقراطيا أكثر منه قدرا . وقد أمضى حياته بين الاوراق . كل شيء لديه اشكال وشرائح ـ وقد رتب حسب نظام صارم . الناس يعملون بمزيد من الاطمئنان نظراً لتوزيع المسؤوليات . لقد خف الاستياء . سيمون بوناقي يدير الدفة بذكاء . يريد أن تكون هذه ضربته الأخيرة . كان المعمل يدر أرباحاً كبيرة ـ كان قدم الوكيل المفوض الجديد ذا فعالية تضاهي فعالية سوط الذي سبقه . صحيح ان بواريد المراقبين المخلصة تقف وراء القلم ـ ولكنها الان أكثر انسانية .. وكان هذا سببا للتفاؤل الخادع .

كان سولانو روخاس بين القلة التي لم تنخدع . وقد يكون أكثر الجميع يقظة وتصميما . لقد رأى حقيقة الامور وحس غريزيا بالخطر الوشيك .

ـ هذا وهم صراع . لا تنخدعوا أيها الفتيان .

ولكنهم لم يعيروه انتباهاً . كان الناس متعبين مسحوقين يفضلون أن تظل الأحوال على هذا النحو دون أن يسببوا ما يعرضهم للقسر الضاري والعنف .

كان بين المستخدمين الذين قدموا هذه السنة للعمل قيد الاختبار أحد الجبليين مختلف عن الجميع . كان جسوراً عذب الحديث ، يبدو ودوداً منذ النظرة الأولى . بآثار جروح أضفت على وجهه الاشقر المملوح بالشمس مسحة من النبل بدلا من أن تجعله يصير قبيحاً . اسمه غافريل . حمل خبراً مفاده أن جميع عمال معامل السكر والمستوطنات يعدون لاضراب شامل من أجل الحصول على ظروف أفضل للعيش والعمل . لقد انضم تابيكواري غواسوس وفيلياركا الى الحركة . وقد جاء لاجتذاب عمال تيبيكواري كوستا .

كان غافريل يردد باستمرار في الاجتماعات السرية :

ـ ان قوتنا في اتحادنا . نحن بشر ولسنا عبيداً ولا دواب حمولة .

كان سولانو روخاس يستمع الى الجبلي مشغوفا ، أما داك فقد أدرك على الفور أنه سيجد في شخص هذا الفتى المعافى الذكي أفضل معين له . علمه بدأب وراحا

يعملان دون كلل . ووعي الناس شيئاً فشيئاً . كانت الأهداف بسيطة واضحة ، وكذلك كانت الاساليب . لم يكن صعبا فهمها وقبولها لانها تعبر بجلاء عن رغباتهم الغامضة .

أوكل غافريل الى سولانو روخاس متابعة عمله وذهب .

لمح المدير بعد ذلك بقليل ، فوق أشكاله وشرائحه ظل الخطر معلقاً فوق المعمل ورأى من الحكمة أن يسرع بابلاغ سيده بالامر .

وصل ذو الكرش وادرك كل شيء . استنشق أنفه المعقوف الحاد ، الذي ألف رائحة النقود ، رائحة المصاعب المقبلة والعصيان .

قال بوناقي للمدير :

ـ بدأ هذا يصبح خطرا هنا . لندع سوانا يحرق أصابعه .

وعاد بعد أيام وأعلن أنه باع المعمل والأرض التي نالها من الدولة دون مقابل من أجل « بناء الوطن » . لم يكن عسيراً أن يجد مشترين . دخل بوناقي في مفاوضات مع صاحب مستوطنة لزراعة القطن في فرجينيا وقدجاء الى بارغواي، وكان بمقدوره الذهاب الى أدغال افريقيا . وبدلا من أيصطاد الوحوش أو يبحث عن الجواهر اتى لصيد الناس الذين تحوي أجسادهم جواهر العرق الأغلى من الجواهر ، أتى بالسلاح والدولارات . لم يخف بوناقي الماكر عنه خطر الاضراب . ولقد توقع أن يكون هذا حافزاً لصاحب المستوطنة . ولم يخب ظنه .

ـ لا أهمية لذلك . بل على العكس هاي هذا يعجبني قال الفرجيني ودفع الثمن عدا نما في ذلك ثمن هيمنته التي تشمل حيوانات ونباتات وأهالي تيبيكواري كوستا .

هكذا أتى هاري واي . جاء بمسدسين على خصره . يداه الطويلتان تتدليان حول سطلوته الخاكي ، وهما على استعداد لأن تتجها الى مقبضي المسدسين المصنوعين من القرن ، كان كبيرا متينا يسير بخطوات واسعة مترنحا كالثمل ، تترك حزمته الثقيلة السوداء آثار خطواته على الارض . العينان لا تظهران . وجهه

المربع الشكل الذي ترمي قبعته الواسعة الأطراف ظلهـا عليه دائمة ، فكأنه يكمن خلف كوة باتونية لاطلاق النار أو كأنه يختار المكان الذي ستنطلق منه الرصاصة ويحسب مسارها ·

يرافقه ثلاثة حراس جديرون بسيدهم . أحدهم زنجي غليظ الشفتين عليه أثر جرح خنجر رمادي يمتد من احدى أذنيه الى الثانية ، الثاني قصير مكتنز له وجه حيواني يمضغ من خلال شفتيه المنفرجتين الى بعيد لعابه البني القاتم ، يخرج من جيبه بين الحين والآخر قطعة من التبغ المضغوط ويقضم منها قضمة ، الثالث طويل ونحيل منمش ، ينظر دائما الى الأسفل بشكل ظاهر ، ومترصد من تحت قبعته المنزلة حتى جبينه · الثلاثة يرتدون الزي المبرز عن نفسه وثمة مسدس أوسن على كل من جانبي الخصر وسوط قصير في الرسغ كانوا كالبكم ولكن الذي لا تقوله الكلمات تقوله عيونهم ·

قدم الأربعة ذات يوم راكبين وكأنهم طلعوا من الأرض · لم يرهم أحد وهم يقتربون ·

أول ما فعله هاري واي في المعمل هو جمع المستخدمين وصغار المالكين ، تراكض الجميع الى الاجتماع غير المألوف الذي دعا اليه السيد الجديد : صوته يدوي وكأنه خارج من قمع واسع من الصفيح قوياً مفعماً بالتفاخر على مئات الرجال المتكومين قرب جدار المعمل الأحمر · جعلت نبرته الأميركية خطابه أشد غموضا وأكثر رهبة ·

ـ لقد ظن السيد سيمون أنكم تهيئون اضراباً · لقد اشتريت هذا المعمل وأتيت لأعمل · أنا هري واي ولن أدع من قيد الحياة تعيسا يفكر بالاضراب أو يرتكب حماقات ·

وضرب صدره بقبضة يده ليقوي وقع كلماته · انفتح قميصه المخطط بالأحمر وظهرت خصلة كثة من الشعر الصدىء ، رد بقفا يده قبعته الى مؤخرة رأسه · بدا وجهه المربع الأحمر صدئاً هو الآخر تحت شعره قليل الكثافة · نظر هاري واي بعينيه الرماديتين الوقحتين الى الناس المذهولين ·

ـ ليقل لي الآن من ليس موافقاً • أنا أوافق فوراً •

تملكته قسوته واستوفوتـه • وهـذه أجمل حالاته • ان جسده يسبح أثناءها مثل جلمود في دوامة حمراء •

سمعت صرخة مكتومة • أرسلهـا لوريتو الميرون ـ وهـو سائق عربـة فقـير مصاب بالصرع • تدفقات تبدأ هكـذا دائما • كان لونـه أخضر وفكه متدليـاً وكأنه سيخلع •

جأر هاري واي برمانيه

ـ اجلبوا هذا الشقي

اندفع الريحي والقصير نحو المستخدمين • التصق المتمش سيـده ويداه على المسدسين • سُحب لوريتو الميرون وأوقف أمام هاري واي • كان يشبه ميتاً تمسك مصادفة على ساقيه •

ـ هل تحتج ؟

لوريتو الميرون يقف محملقاً • لا يستطيع التفوه بكلمة •

ـ قلت لك أن شارك بالاضراب •

مال واي جاساً ثم استدار وسدد لطمة مخيفة الى وجه سائق العربـة • سمـع صريف أسنان • انعلق جلده عظم الوجنة • كان الحارسان يمسكان لوريتو الميرون بقوة من ساعديه فتداعى لما تركاه كالكيس عند قدمي هاري واي الذي راح يرفس صدره :

وسأل مستثاراً •

ـ هل يريد آخر أن يجرب ؟

ارتعد الناس المذهلون قرب الجـدار وكأن صرع لوريتو الميرون الملقى أرضاً وقد غاب من الوعي ، قد اعتراهم جميعاً •

كان سولانو روقس متصبياً وكأنه يتحفز للوثوب وهو يشد بكفتا يديه على

نصل مدية • سقطت قطرات ثقيلة على رجليه • لم تكن قطرات عرق • لقد ضغط أثناء حنقه القانط على حد النصل فحز يده حتى العظم •

ـ أما من آخر ، أما من آخر !

استطاع سولانو أن يحس اندفاع عضبه في صدره حيث راح يتدافع ويتراجع صداه مثل صرخة في وهدة بين جبال •

كان ذو الشمش يترصد الشاب من تحت قبعته المكسة • لم يكن يستطيع رؤيته جيداً لأن خوسيه ديل روساريو وبيميروا ثابيوا أحمياه بجسديهما • لقد ألهمته غريزة الجلاد أن دماً يغلي على مقربة منه • ولكن الدم أصبح يعمي في عروق جميع العبيد تحت الجلود القاتمة المتشققة • وراح نشيج مكتوم يحمش كالأصابر الحاجز الجافة المتقدة •

وساط ضحك هاري واي المستخدمين •

ـ ها ، ها ، ها ! مصريون ! انصحكم بأن تكونوا ودعاء كالغنم انظروا الى هناك !

كان فصيل كامل من الخيالة يسير فوق الحاجز وقد تسلح برشيشات شمايزر الحكومية • هؤلاء هم « جنود » القسم الجدد وقد عينتهم وزارة الداخلية •

يتمتع هاري واي باحساس مرهف حول الفعل ورد الفعل ان ظهور المرتزقة المفاجيء جاء في وقته المحدد • كانوا عشرين بوجوه كالحة كوجوه حراس السيد لثلاثة • تقدموا وسط زوبعة الغبار التي أثارتها جيادهم وكأنهم يسحون في غيمة رصاصية ـ هياكل شريرة بقبعات ، تتسم ابتسامة ميتة تلوح وسط الغبار • ويتقدمون على جيادهم فوق الحاجز كان صمت قاتم متوتر يلفهم ، ثم بدا المستخدمون يسمعون صليل أسلحة خفت • ثم يبع الأسماع وقع حب الجياد تلته ضجة هي خليط من الضحك والأصوات اقترب الخيالة ثم اصطفوا على شكل نصف دائرة حول المعمل •

ابتسم هاري واي · ارتعد العمال وكشر « الجنود » ·

سكن هاري واي وجماعته في البيت الأبيض حيث قتل ايولوحيو بينيو · فكأنما روح الحلاسي اللعينة قد حلت في رجل اخر أكثر قسوة وارهاباً · جعل هاري واي الناس يتذكرون رئيس مراقبي بوناڤي الذي سقه ويشعرون انه غلطة ضاعت سدى ·

رمم البيت الأبيض سريعاً واطلق عليه اسم أوغا غواسو « البيت الكبير » وهو الآن قسم للشرطة ومسكن للسيد المطلق · ارتفعت حوله براكات المراقبين مثل حزام حماية ·

وبسرعة فائقة بلغت قسوة الاميركي ، الذي دعاه الناس الثور الاحمر ،حدا لم يسمع بمثله · وكان فعلا ، يشبه ثوراً أحمر ضخماً · جزمته وقمصانه المخططة بالاحمر ، وشعره الصديء وكأنه ممسوح بأفكار دموية ـ كلها تنم عن تعطش للدم وقسوة حيوانيه ·

وكما كان سيمون بوناڤي « يردهر » في أسونسيون فان هاري واي « يزدهر » الآن في تيبيكواري كوستا · الحوصلة الحمراء تنتفخ وتنتفخ وتزداد احمرارا تمص وتمتص محبرة الدم الأبيض والأسود وصمغ الساتات الأخضر ، تمتص الأرض والمروج بقصبها والماء والهواء والعرق والناس وتمرسها بالعصير الحلو الذي يختمر في الحرانات ثم تطرحه القوة النابذة أبيض ، أبيض ·

ظل سكر الثور الأحمر محافظاً على بياضه · أكثر بياضاً مما كان سابقاً ، واكثر لمعاناً واكثر حلاوة ـ رمل حلو ، مرتو بالصقيع الكريستالي · مرشوش بالعرق ، مضاء بأشعة القمر ونار الألم البيضاء ·

أقيم سلّم متين في مواجهة المعمل · هناك يعاقب الذين لا يعملون كفاية ، والمستاؤون والمضربون المتوقفون · يمس الثور الأحمر زبانيته .

ـ سوقوا هذا « الى الصديق الحيد » وانتزعوا منه القذارة ·

« لصديق الجيد » هو السم ، أما اسياط فهي التي تقوم « بالتطليف (اذ يبقى الربون بعده معانقاً اسلم وظهره المدمى تحت الشمس المتوقدة وحوله الذباب وذباب البهائم ٠

احتص الزنجي الذي على وجهه اثر جرح رمادي اللون والقصير ذو الفم الأرسي بالضرب بالسياط ، وخاصة الثاني ٠ وكان الاشبار يتراهنان فيقول القصير للزنجي ٠

ـ أراهن بخمسة بيزوات على أن هذا سيركع بعد السوط العشرين ٠

ويصر الزنجي :

ـ بل بعد ثلاثين سوطاً ٠

يبصق ذو الفم الأرسي على يديه ويتناول السوط ويبدأ العمل ، يتنفس بعمق متمهلا ٠ وهو يحزر دائماً تقريبا ٠ أن يترقص المعاقب يعني أنه وقع ٠ وتفرقع ضربات السوط الجلدي مثل طلقات مسدس على ظهر التعس الذي يظل يصرخ الى ان يقع ٠

ذهب جوسيه ديل روساريو الى السلم ٠ كان هرماً لا يطيق احتمالا٠ ألقوا جثته في النهر ٠ وذهب بيعرو تانيمبو الى السلم ٠ كان مسلولا فلم يحتمل ٠ وألقوا جثته في النهر ٠ وذهب اناكليتو باكوري الى السلم ٠ كان شاباً وقوياً ٠ احتمل وعاد بنصيبه من « الصديق الجيد » ولكنه تخاصم في اليوم التالي مع أحد المراقبين فعطوه طلقة ٠ وألقوا جثته في النهر ٠ وكانوا قد ألقوا لوريبو لميرون في النهر ، وهو لم يمت بالسوط وانما بالنطمة التي استصدمه بها هاري واي فور وصوله ٠

كان النهر قبراً جميلا ـ فهو ارجوحة خضراء هادئة ٠ يتقبل أبناء الموتى ويحمدهم دون تذمر على ذراعيه المائيين اللذين ارجحاهم صغاراً ٠٠ ثم يستدعي أسماك البيرانيا المفترسة كي لا يمضي المسافرون دون جدوى ٠

لم تكن النساء أحسن حالا من الرجال ٠ كان ايولوخيو بينايو ـ الحلاسي

لماجر يعيش وحده في البيت الأبيض فيما مضى . وثمة لاس في وغاغواسو قطيع كامل من التيوس البرية . وهم بحاجة الى المتعة فكانوا يشبعون حاجتهم بالحسنى أو بالسوء .

كان الثور الأحمر يغتصب الفتيات ثم يرميهن الى الآخرين حين يعافهن . وكانت الولائم تقام بكثرة في أوغاغواسو . يطوف الزبانية بالاكواخ ويحررون النساء . فاذا كن قبيلات ، واحدة أو اثنتين ، توجب عليهما امتاع شرذمة من الرجال الذين الهبتهم نيران الخمر السائلة ، وحمود شعلة الاستمتاع ، وسط الصرخات ورنين القيثارات والغناء الأبح وتهاتف السكارى .

تحررت الرغبة في الاضراب سريعاً . بقيت كلمات سولانو روحاس دون أصداء ، ما عدوا يريدون الاصغاء . وجوه كوى هاري واي تلقي نظرات بومة مترصدة من نوافذ أوغاغواسو . واحس الناس أنهم ملاحقون حتى في أفكارهم .

وتقول القلة ممن بقي لهم بعض من أمل .

ــ أي اضراب يا سولانو ! الأحسن أن نشعل المعمل ثم نهرب الى الغابة .

وكان ثمة مخبرون . ولقد أسلم أحدهم سولانو .

جهد الثور الأحمر في البداية ليعرف خطة الاضراب بالوعيد . كان سولانو أبكم هادئا . حاولوا تحطيمه بالقبضات والرفسات . بصق سولانو دما ، بصق اثنتين أو ثلاثة من أسنانه ، ولكنه بقي أبكم وهادئاً وقد ظللت الزرقة وجهه بأكمله .

وأصدر السيد أوامره حينئذ

ــ خذوه الى السلم ودوسوه جيداً .

ربطوه الى « الصديق الجيد » وشرعوا يسوطونه . حصر هاري واي العملية بنفسه . الزنجي وذو الفم الارنبي يتناوبان الضرب على ظهر سولانو ويتباريان في القوة والقسوة .

قال القصير للزنجي بصوت خافت قبل أن يشرعا بالضرب :

ـ أراهن بعشرة بيزوات على أن هـذا سيقرفص بعد السوط الأربعين .

قال الزنجي :

ـ لن تستطيع سوية رمي هذا بأقل من مئة .

وانهال السوطان . خمسة ، عشرة ، خمسة عشر ، عشرون . الزنجي فالقصير .. القصير فالزنجي ، خمسة وعشرون ، ثلاثـون ... الزنجي فالقصير ... القصير فالزنجي .

وتندفع أثر كل ضربـة نافورة حمراء صغيرة تلتمـع في الشمس . كل ظهـر سولانو مبلل بعصير أحمر عمق مثل ثمرة ناضجـة ينقرهـا طائران نهمان ، دون كلل ، نقرات موقعة . ظل سولانو أبكم . لقد دميت شفتاه أيضا لشدة ما اجهدهما على الصمت ، أما عيناه فكانتا مصبتين بالصرخات المكتومة . وكـان هذا الصمت أشد خطراً من وقع السياط .

ويصرخ هاري واي

ـ المزيد ! المزيد ! بمزيد من القوة ! قلت لك أيها التعس ان كن من مصرين ! المزيد ! المزيد !

خمسة وثلاثون ، أربعون ، خمسة وأربعون ، خمسون .. الزنجي فالقصير .. القصير فالزنجي ..

ولقد تعبا .. القصـير يتنفس بمشقة ، وبمشقـة يتنفس الزنجي . يرفعان السوطين ويمسحان عرق جبينهما بكميهما ويتلطخ وجهاهما بالدم يرفعان السوطـين ويمسحان عرق جبينهما كميهمـــا ويتلطخ وجهاهما بالدم . وكان الثور الاحمر يلهث أيضا ولكن ليس تعبا وانما بسببه من انفعاله السادي .

لم يحرز الزنجي ولا القصير حزر هذه المرة . فقد وقع سولانو بعد مئة وعشر ضربات وتدلى مثل خرقة على « الصديق الجيد » .

من دخان المعمل يلوث السماء بالسحام . الحوصلة الحمراء تنبض . وثمة وليمة في المساء نفسه في اوغاغواسو .

لم يكن ثمة أحد في الصباح على السلم . أطلقت أياد مجهولة سولانو تحت جنح الظلام ونقلته في قارب عبر النهر . ولو لم ينم زبانية هاري واي السكارى كالموتى لسمعوا وقع مجاديف صيادي الكاربيتشو التي كانت تجذف برفق .

المهارات تظلم على مهل . اعترى عمال المعمل قنوط لا يطاق ، راح يتدفق كالنهر العرم .

وقرروا تدمير المعمل . لم تملِ الشجاعة قرارهم هذا وانما أملاه الخوف . صار الناس كالمجانين بفعل الخوف والالم القانط ، كانوا كالمسممين ، جفلين حتى كأنهم لم يشربوا طوال ذلك الوقت سوى المرارة وعصير الاعشاب السامة .

اقترح اليبيو تشامورو ،
ــ فلنحرقــه !

ــ أجل ، أجل ، هلتدمره ! ــ أيــده سيكونديتو أورتيغوسا وبــين كريستالدو وميغيل بينيتيس وعشرون شخصا آخرين ــ كلهم مــن الفتيان الشجعــان المستعدين للموت اذا اقتضى الامر في سبيل تحطيم سلطة الثور الاحمر .

عقد اختفاء سولانو روحاس الامور . ولكنهم حسبوه ميتا
نقل أحد الحطابين نبأ وجود سولانو حياً عند الصيادين .
اقترح بيلين كريستالدو :
ــ فلنستدعه .
ذكرهم سيكو أورتيغوسا :
ــ هو يريد اضرابا لا حريقا
ورغم ذلك ، أرسلوا الحطاب نفسه ليبلغه قرارهم .

* * *

اندفع سولانو روحاس في الليلة المحددة لاشعال لحريق عبر النهر مسع بعض لصيادين ـ أولئك الذين حموا وثاقه من سم التعذيب وانقدوا حياته. كان لايزال ضعيفا ، ولكنه يحس انه قوي داخليا ومدعوم .

اقتربوا من بسو ، بمت مسامعهم طلقات نارية من صوب المعمل . دبوا على الصفة وتسلقوا السفح متقدمين بحذر عبر الغابة حيث كان ظلام الليل أشد قتاماً . تكرر اطلاق النار وعرف سولانو أصوات مسدست ورشيشات هاري واي ومراقبيه. تنوى قلبه بتأثير حدس قاتم .

حين وصلوا الى مكان مستو أمام المعمل رأى سولانو أن ما يخشاه قد حدث ـ كن رفاقه محصرين بين كوام من الحطب تحيط بالقسم الخلفي من المعمل على شكل نصف دائرة واسع . لقد همس أحدهم لهاري واي حتماً بخطة الاحتراق فتركهم يدخلون حتى آخرهم الى المصيدة وها هو الآن يصطادهم كالفئران .

أمعن سولانو روحاس النظر في الظلام . ثمة مخرج واحد ـ انه الأخير ، وهو نتيجة للقنوط . هو مجازفة ولكن لا مفر من المغامرة .

ـ فلنسر أيها الفتيان ـ همس للصيادين وعادوا من جديد الى الدغل الكثيف.

ظلام قاتم كأجنحة خفافيش ضخمة يغطي المكان الذي على شكل حدوة والذي يقع ما بين مؤخرة المعمل واكوام الحطب . تلمع الرجال بهذا المعطف الدبق الحقود وجهدوا في الاختفاء . ثمة بعض اللحظات أيضاً .

شق الظلام من عدة أماكن اطلاق المراقبين في وقت واحد وكأنه السنة سريعة صفراء حادة . توقف الاطلاق وانشق ثانية ـ سقافيد فسفورية مدوية.رسم الحريق و لدوي حدود المصيدة . رد المستخدمون بعض الطلقات من مخابئهم. اليو تشامورو يشد بيده على مسدسه الوحيد « سميث وسثن » الذي استلته أخته من أحد المراقبين أثناء احدى الولائم في أوعاغواسو.اليو يرمي بتدقيق مستهدفا الاشباح التي ترسل رشات نارية صفراء . أطلق خمس مرات ثم قال

ــ لدي رصاصة وحيدة ٠

قال سيكو أورتيموسا وفي صوته رنة ادمان :

ــ دعها للنهاية ، لتكن مــن أجلك ٠ لم أستطع انقاذ الحتي ولكنني سوف أنقذك ٠

أراد أحدهم أن يمحو ملامح القنوط فتداخل صوته مع صوت سيكو .

ــ أتتذكرون سيمون بونافي ؟ تمر خمسة كلاب من بين ساقيه ــ كما كانتا ملتويتين ٠

ضحكوا ٠

هتف بيلين كريستالدو مكملا الذكريات عن السيد الاول ٠

ــ وحين يستنشق اصبعيه اللذين يدسهما في دكانه ؟ حسبه ذلك ٠ فلمــــاذا الانفاق على السمام ؟

وضحكوا ٠ كانوا عشرين مستعدما محكومين بالموت المحقق يستمرون لحظاتهم الأخيرة بمزاج مرح وسخرية هادئة قانطة ٠

ظلت رصاصات هاري واي تقفز عن جدوع الأشجار مرسلة صحيحاً جافاً ٠ ليس لديهم ذكريات حول الاميركي فكانوا يصرخون بعصب بارد واحتقار ٠

ــ الثور الاحمر !

ــ العجل القذر !

بيو ــ و ــ و ! بيو ــ و ــ و ٠

ان كثرة علائم الطلقات بأكوام الحسب أشبه باعارة حقيقية لبنات عرس خمية ٠ تأوه اثنان أو ثلاثة بخفوت ٠ كانوا قد فكروا بالاستسلام حــين رأوا فجأة خطوط الاطلاق الفوسفورية اندلاع شعل مدخنة عند منعطف النهر ٠

همس صوت وراء قطع الحطب

ــ انظروا الى هناك !

سأل ميغيل بينيتيس بصوته الطفلي الدقيق

ــ وماذا يمكن أن يكون ؟

قال اليبيو متنهداً :

ــ نيران سان خوان • نراها للمرة الاخيرة ••••

قال سيكو مشككاً :

ــ واي عيد لسان خوان خلال تشرين الاول ! العيد خلال حزيران • لا ، ليس هذا عيداً •

علا الصراخ • صارت الرؤية واضحة • لا ، لم تكن نيران سان خوان • أوغاغواسو يشتعل • انطلقت صرخة راعشة من صدور الجميع • فك المراقبون حصارهم لأكوام الحطب وانطلقوا نحو أوغاغواسو • استقبلهم مطر من الطلقات تسقط بعضهم • لم يعرف الآخرون ماذا يفعلون • سمع جثير هاري وي الاخرس وهو يحث المرتزقة على الصمود •

تسلل المطوقون من وراء قطع الحطب • لم يتجاسروا على الانتصاب فانطلقوا زحفاً خلال المشب الكثيف •

حين نجح أوائلهم في الوصول الى أوغاغواسو لاح أمامهم مشهد مدهش • انجلى كل شيء بسرعة مذهلة وكان ذلك شيئاً لا يفسر وغير وعي ، حتى انه ليشبه الحلم • ولكنه لم يكن حلماً •

أوغاغواسو يشتعل وسط حزام الراكات الخشبية ويضيء الليل مثل مشعل ضخم •

أمام سولانو روخاس وثلاثين من الصياديـن المسلحين برشيشات شمايزر والمسدسات يركع هاري وي على ركبتيه ويرجو الرحمة • يطلب الرحمة مختنقاً ،

من رجال النهر الأحرار ، ويرجو السيد الذي أمر قبل حوالي شهر بأن يجلد حتى الموت • يستجدي الرحمة ، لأنه هو الاخر لا يريد أن يموت• يبرز من خلال قميصه الممزق المخطط بخطوط حمراء شعر صدره الصديء • سرواله الخاكي القصير ويداه وجرمته الحمراء ذات الشريط ملطخة بالوحل والدم • يتصدد حوله المراقبون القتلى • الممش الطويل والقصير ذو الفم الارنبي قد تسرع أمامهما بالتراب قرب سيدهما •

وتواعد باقي السكان زرافات • واجتمع حشد كبير حول الحريق •

الثور الاحمر ينشج ممددا على الارض مسحقا مغلوبا على أمره

— لا تقتلوني ! لا تقتلوني ! أنا مواطن أجنبي ! أعدكم بتسوية جميع الامور ! لا تقتلوني !

— انهض ! — أمره سولانو روخاس بنبرة حاسمة ثابتة • كان صوته مثل ارادة جميع الاحياء والموتى يدوي قويا بين فحيح النيران •

نهض هاري واي متمهلا مترددا • بدا جسده متهالكا وكأنه بدون عظام •

اقترب سولانو من احدى البراكات المشتعلة وفتح البـاب بأخمص الرشاش • أمره ثانية بحزم :

— تعال الى هنا •

خطا هاري‌واي خطوة وتوقف • لم يفهم الا اللحظة ما أعدوا له • صرخ من جديد ، تلوى مثل كلب مضروب • دفعه صيادان بأخمصين ، وكأنه كاربينتشو جريح في الماء ، وظلا يدفعانه رغم صرخاته ورغم مقاومته القانطة ورعبه الجنوني وتوقه الى الحياة • ظلا يدفعانه الى أن القياه في المصيدة المشتعلة •

أغلق سولانو الباب ودقره بالرشاش • صمت الجميع ليتمثلوا قصاص هاري واي غير المرئي الذي يلتهمه اللهب على مهل ، لقد غرقت الصرخات والضربات على الالواح بين حشيش النيران المتقدة ثم وهنت وتلاشت وانتشرت في الهواء رائحـــة اللحم المحترق •

كانت فتاة بين الصيادين المحيطين بسولانو ، حدقت الى الميت المشتعل ، التمعت على الوجه الصغير اللطيف عينان زرقاوان دامعتان . كان جسدها رغم الثياب البالية يبدو رشيقا قويا وكأنه مقدود من نحاس . يبدو شعرها وكأنه مرشوش بغبار قمري كالسكر . لم تكن تحمل سلاحاً ولكن يديها ملطختان بالسخام ، فقد أسهمت في احراق اوغاغواسو الذي استحال الان الى ركام محروق غارقة في دوائر من الدخان والذكريات .

ولهذا يصدح اكورديون سولانو مندفعا قتاليا في باسو .

في معسكر سيروليون
واحد ، اثنان ، ثلاثة
سوف يجتمع من جديد
لواء الشجعان
النفير يدوي
فانهضوا أيها الفتيان .

حل بعد الانطلاق عبر النهر طقس لطيف رائع لا يوصف . ولكن هذا لا يمكن أن يستمر زمناً طويلا . كان الفرح بعد كابوس لهول مجرد نفحة من عبق .

بدأ عمال المعمل الجولة التالية لحسابهم . لقد تصدوا الحكم العادل بأيديهم وصفيت الحسابات .

وضع المستخدمون مهمة ادارية تشمل المهندسين . وقد شرع الجميع يعملون ، العمال في المعمل ، والحصادون في الحقول والحطابون في الغابة وسائقو العربات على الدروب . لقد أسهم الجميع في العمل بما فيهم النساء والشيوخ والاطفال .

راحوا يعملون ليل نهار دون كلل . عملوا برغبة اذ أدركوا أن العمل يكون مريحا وممتعا حين لا يكون ملطخا بالخوف والسخام ، وحين يعمل كل واحد بين أصدقاء ورفاق .

لم يصدقوا أن المعمل سيبقى لهم الى الابد . ولكنهم أرادوا أن يعيدوه نظيفا

بعملهم ليكون مكانا بالناس الذين يعيشون من عملهم وليس مكانا للقصاص والقسوة عن الانسانية ٠

قال سولانو روخاس انه بمقدورهم أن يضعوا أسساً محددة ٠ انتخبوا ممثلين منهم وأوفدوهم الى مستوطنات أخرى في الجنوب والى العاصمة ٠

لم يعد الموفدون ولم ينجح المستخدمون في اكمال الجولة ٠ فبعد اسبوع على بداية عيد العمل الأخوي هذا طلع الفجر على المعمل وهو محاط بكتيبتين حكوميتين جاءتا لتنتقما بالموت للاجنبي ٠ كانتا مسلحتين بالبواريد الآلية والرشاشات ٠

أرسل العمال نوابأعنهم ٠ أعدموا رمياً بالرصاص ٠ تمترسوا حينئذ في المعمل ٠ بدأت الرشاشات تعمل وسقطت أولى القنابل على البناية ٠

استسلم المحاصرون هذه المرة تلافيا لوقوع المزيد من القتلى ٠ قادت الكتيبتان المعتقلين مقيدين بالاسلاك ٠ كان بينهم سولانو روخاس ، فقد أصيب برصاصة في كتفه ٠

عاد تيبيكواري ديل جوايرا الى النقطة التي بدأ منها ٠ ولكن المعصرة التي كانت في الجوار سابقا استحالت الى بقايا متفحمة ٠ ثمة عدة جثث متفتحة تتفسخ على الحاجز في العراء ٠ وتطير الغربان في الهواء الجاف الحار بدلا من دخان المعمل ٠

لقد انغلقت الدائرة وبدأ كل شيء من جديد ٠

بدأ السجناء يعودون واحدا اثر آخر ٠ ميغيل بينيس أول من رجع ثم ميكو أورتيغوسا ثم بيلين كريستالدو وأخيرا اليبيوتشاموروبقي سولانو روخاس في السجن طل خمسة عشر عاما ٠ ثم أطلقوا سراحه ٠ عاد بذكريات يملؤها اثر جرح بسيف ٠ ولكنه دخل الى سجن عينيه بدلا من الدخول الى الحرية ٠

عاد أشبه بالظل ، وكأنه خارج من قبر ظل هو باطنا وظاهرا ٠ شرع يطوف في الاودية ٠ ثم أعانه الصيادون على اقامة كوخ على ضفة النهر الاخرى وعلى صنع عوامة ٠ وقد أهداه أحد الرعاة أكورديونا ٠

شعر سولانو انه يجيء في الوادي لمواجه لاطلال اوغاعواسو • هنا ناضل وهنا احب • انه بأمس الحاجة الى أن يكون هنا قرب طريق المياه الذي هو طريقه • عندئذ سمعه على تمييز وقع خطى الصيادين وتمييز الزورق البدائي الاسود الذي تنطلق به الفتاة في النهر صعدا محدقة الى الأعلى الى كوخه هو صاحب الزورق •

انها اياسي ماوروتي

لقد انبثق اسم باسوس هذه المذوية الشجية المكونة ، التي يحوبها اكورديون الاعمى الى موسيقا :

اياسي ماوروتي
أيتها القمر الغالي الابيض
لقد تركتني
ونأيت بعينيك التائهتين ••

استقبل سولانو ثلاث مرات نيران سان خوان على النهر • لا يزال الصيادون محافظين على هذا الطقس الموغل في القدم • يقودون زوارقهم البدائية كي تلمحها نيران القديس ويصبح الصيد وفيرا •

يبقى سولانو على طرف المنحدر نفسه ليشعر بهمس قربهم يعبرون، يحييهم بأكورديونه ويجيبونه بصيحات مرحة • وحين تبصرها عينا القلب الناريتان تعتريه حميا حمسة • يكف عن العزف وتندى عيناه الجامدتان • يتراءى له المشهد في كل قطرة ندى وتلتمع الذكرى بلون الجمر •

انزلق سولانو ، في المرة الأخيرة ، على المنحدر الرملي وسقط في المسيح حيث يمضي عوامته ويغسل ثيابه الممزقة ويقدم المياه للشرب •

اخرجوه من هناك • بحثوا عنه طوال الليل بالعصي وحراب الصيد على أضواء النيران • اخرجوه ملفوفا بالجذور، وقد سودت المياه يديه وكأنها تشده بقوة الى أحضانها دون أن ترغب في مفارقته •

وضع الصيادون جثمان سولانو في العوامة ، قطعوا الرباط الذي يشدها الى الضفة ودفعوها في النهر نزولا بين جزر السيران المتقدة الصغيرة العائمة ٠

تجلس أياسي ماوروتي دون حركة على العوامة قرب الميت ٠

ولا تزال تسمع في باسو في بعض الاماسي موسيقا أكورديون وهمي ٠ انها لا تسمع دائما وانما فقط حين يكون الطقس موشكا على التحول نحو الاسوأ واذ يكون كل شيء هادئا ساكنا فوق النهر ٠

يقول السكان المحليون حينذاك وهم يصيحون السمع

ـ حذار ! شهب عاصفة

ـ أكورديون سولانو يعزف ٠

ويعتقد الناس أن باسو أياسي ماوروتي مكان مسحور وان سولانو يطوف أثناء هذه الليالي كالشبح ٠ انهم لا يخافونه وانما يقدسونه لأنهم يحسون أن روح صاحب الزورق الأعمى تحرسهم ٠

يقف هناك ، عند منعطف النهر حارسا أعمى لا تراه عين ولا يستطيع أحد خداعه لانه يرى كل شيء ٠

يقف وينتظر ٠ وليس ثمة ما هو أقوى وأبقى ممن يقف ميتا في موقعه وينتظر٠



حادثة في مطعم

قصة : فاسيلي شوكشين
ترجمة : عمر موسى

في مطعم كبير يقع في مدينة (ن) جلس عجوز ضئيل الجسم ذو راس لطيفة صغير أصلع .. كان يتميز بطلعة واضحة شديدة التأثير ، اتخذ مكانه وراح يحدق من النافذة بانتظار ان تقدم له وجبة الطعام .

وسمع صوتاً قويا يأتيه من الخلف متسائلاً :

ـ « هل يجلس هنا احد أيها الجد ..؟ »

فوجيء العجوز . ثم مالبث أن رفع راسه واجاب :

ـ « تفضل بالجلوس .. »

كان الذي جلس لتناول الطعام ، فتى ضخم الجثه يرتدي ملابس صوفية سميكة جداً ، تلتمع على سترته ازرار سوداء جديدة .. حدق العجوز في عيني الفتى مباشرة .. لقد كان النظر اليهما ممتعاً جداً .. كانتا واثقتين ثقة تامة .. وسأل الفتى ذو الجسم العملاق :

ـ « ما رايك ايها الجد .. هل نقتسم زجاجة ..؟ »

فابتسم العجوز برقة متناهية :

ـ « انت تعلم .. انا لا أشرب .. »

ـ « وكيف ذلك ..؟ »
ـ « الكهولة يا بني ... لقد اجتزت ريعان الشباب .. »

ـ اقبلت النادلة.. لم تستطع هي الأخرى أن تحول عينيها عن الفتى..

قال الفتى طالباً :

ـ « زجاجة من الفودكا ، وشيئاً من طعام يؤكل..هل لديكم كباب..؟»
ـ « يسمح بنصف كأس من الفودكا لكل فرد .. »

فاحتار الفتى ، ثم تساءل :
ـ « وكيف ذلك ..؟ »
ـ « تستطيع أن تتناول نصف قدح فقط .. »
ـ « اتخدعينني ..؟ »
ـ « ماذا تعني ..؟ »
ـ « أريد أكثر من ذلك .. »

نظر العجوز الى رفيقه ، ولم يستطع ان يكبت ضحكة صامتة افلتت منه ، ثم خاطب النادلة :

ـ « يحق لي أن احتسي نصف قدح أيضاً .. أليس كذلك ..؟ إذن أحضري له قدحاً كاملاً .. »

ـ « هذا ضد القانون . كباب .. ماذا أيضاً ..؟ »

أطلت من عيني الفتى نظرة عاجزة .. ثم تطلع الى العجوز :
ـ « ما معنى هذا كله ..! أتراها تحاول خداعي أم ماذا ..؟ »

بدت على العجوز علائم الجد فاتجه الى النادلة مرة ثانية :

ـ « يجب أن تعلمي أن الاستثناء هو الذي يثبت القانون.. انك تلاحظين ضخامته .. فأي خير في نصف قدح بالنسبة له ..؟ »

فقالت بهدوء وهي ترمي الفتى بنظرة مرحة راضية :

ــ « ماذا أيضاً ..؟ »

فترجم نظرتها بطريقته الخاصة ، ثم سألها بحركة غاضبة من كتفيه الهائلتين :

ــ « حسناً .. أليس بامكانك أن تأتيني بقدح وتصف يا سيدتي الجميلة ..؟ »

ــ « كلا .. ليس بامكاني .. ماذا أيضاً ..؟ »

فاجاب باستياء :

ــ « مائة زجاجة من عصير الليمون .. »

أغلقت النادلة دفتر الطلبات بحدة ونزق .

ــ « فكر .. ثم نادني .. »

ومضت .

فقال وهو يرمقها تتوارى :

ــ « يسمون هذا شراباً .. هه ..! »

وعلق العجوز متعاطفاً مع الفتى وهو ينقر باصبعه البيضاء على قماش المائدة :

ــ « اتدري .. أن أسنان البيروقراطية لا تنهش في المؤسسات الرسمية وحسب .. بل أن راسها القبيح ينمو هنا أيضاً .. ولكن .. ورغم كل شيء فان رفض أحد الرؤساء مقابلتك فلسوف تظن انه يرفض لانهماكه في العمل..»

وسأل الفتى :

ــ « ما الذي سنفعله الآن ..؟ »

ــ « لنشرب « كونياك » اذ ليس ثمة قيود على الكونياك .. »

ـ « اتقول الصدق ..؟ »
ـ « أجل أقول الصدق .. »
أومأ الفتى الى النادلة فأقبلت :

ـ « لقد فكرت بالأمر .. اريد زجاجة من الكونياك وطبقين من الـ .. أيها الجد .. هل تتناول كباب ..؟ »

هز العجوز رأسه :
ـ « لقد طلبت قبل قليل .. »
ـ « طبقين من الكباب .. طبقين من السلطة من اي نوع ترغبين .. وممزوجاً بصلصة التبغ » tobacco «١» .

فصححت له خطأه بينما هي تدون الطلب :
ـ « تقصد صلصة التاباكا .. » tabaka «٢» .

فأخبرها :
ـ « أعلم ذلك .. لكنني أمزح فقط .. »
ـ « اهذا كل شيء ..؟ »

ـ « اجل .. كل شيء .. »
مضت النادلة بالطلب . هز الفتى رأسه وقال مؤنباً :

ـ « ها هي البيروقراطية الحقيقية تزدهر .. أليس كذلك ؟.. إن الكونياك أقوى من الفودكا .. ألا يعرفون ذلك .. أم ماذا ؟.. »

فشرح العجوز :
ـ « الكونياك أعلى ثمناً من الفودكا .. وتلك هي النقطة الهامة .. يبدو أنك غريب عن البلدة .. »

---

١ ـ Tobacco التبغ .
٢ ـ Tabaka صلصلة حريفة .

ـ « هذا صحيح .. اتيت الى هنا للحصول على بعض قطع الغيار من اجل الحرار .. واليوم حصلت عليها .. فأردت ان اشرب نحب ذلك .. »

ـ « هل انت من سيبيريا ..؟ »

ـ « من الأورال .. »

ابتسم العجوز :

ـ « حدست ذلك .. فقد كنت في سيبيريا .. ولذلك استطيع ان اميز السيبيري من غيره .. »

ـ « اين كنت بالضبط ؟ »

ـ « في فلاديفوستك .. »

ـ « لم اذهب الى هناك أبداً .. »

وفجأة صدحت الموسيقى ، فنظر الفتى نحو الفرقة الموسيقية ، وظهرت فتاة قرب الميكروفون مكتسية ثوباً براقاً ، واخذت تبسم لجمهور الزبائن ، فأعرض عنها بلا اكتراث .. اذ لم يكن مغرماً بهذا النوع من الفتيات .

انطلقت الفتــاة تغني بصــوت عميق خفيض مدهش ، حتى ان الفتى استدار مرة ثانية لكي يلقي نظرة اليها .. كانت تغني عن شخص ما « رائع ، لكنه لم يهتد الى طريقي بعد .. » كانت تغني بأسلوب غريب كما لو أنها تروي قصة بطريقة غنائيــه .. وشرعت تهز ردفيها في حركة منسجمة مــع الحان الموسيقى ، فحدق فيها مسحوراً .. وهبت روائح شهية من داخل المطبخ ، وعرق الضجيج والصخب في الموسيقى والغناء .. وغــدا جو المطعم المزدان بالزهور الصناعيــة مشبع بدفء وراحــة حقيقيين .. وشعر الفتى بالفتاة تزداد فتنة أكثر فأكثر .. ورمق العجوز الذي كان يجلس مولياً ظهره للفرقة الموسيقيه ، وقد احدودب . وهو يحدق بالطاولة بانشداه فاغر الفم وشفته السفلى متدليــة .

ـ « انها هــا .. » قال العجوز بهدوء .. وهو يشعر بنظرات الفتى

تسقط عليه ، ثم ضحك بعصبية كما لو انه يعتذر لما ابداه من انفعال لدى سماعه الاغنية .. ومضت الفتاة تغني وتبتسم ، وتراءى في ابتسامتها شيء ما لم يكن حقيقياً .. بمجمله .. ولكن .. سيان الامر ، فقد كانت جميلة واثقة من نفسها .. ضغط الفتى راسه براحتي كفيه وحدق فيها ، فلما أنهت غناءها علق قائلاً :

ـ « يا لها من فتنة ..! »

واغضى العجوز بسره قائلاً :

ـ « اتقاضى راتبا تقاعديا ضئيلاً .. انفقه كله بالتردد على هذا المكان والاستماع اليها وهي تغني .. اتحبها انت ايضاً ..؟ »

ـ « اجل .. احبها .. »

ـ « سوف تلاحظ انها ليست سوى طفلة .. رغم تبرجها واستعمالها الصبغة الزرقاء على جفني عينيها .. ورغم انها تعلمت كيف توزع البسمات بعذوبة .. ليست سوى طفلة .. طفلة حقيقية .. وكثيراً ما طفحت عيناي بالدموع من اجلها .. »

ـ « هل ستغني مرة ثانية ..! »

ـ « ستستمر في الغناء حتى الحاديه عشرة الا اربع .. »

احضرت النادلة الكونياك والسلطة والكباب للفتى ، وطبقاً من الارز للعجوز ، واقترح الفتى على العجوز :

ـ « فلنشرب ايها الجد .. »

نظر العجوز الى الزجاجة وتأملها لحظة ، ثم لوح بيديه قائلاً :

ـ « صب لي قطرة واحدة فقط في قعر الكاس .. »

ابتسم الفتى ، ثم صب للعجوز نصف كأس صغيرة ، وملأ لنفسه كأساً

كبيرة اتى عليها كلهـا في جرعة واحـدة دون ان يتريث لالتقاط أنفاسـه ، فهتف العجوز :

ـ « يا الهي ..! »
ـ « ماذا هنالك ؟ »
ـ « شيء عجيب حقـاً ..! »
ـ « ان رائحتها قوية ، لذلك لا أتمهل في احتسائها .. »
ـ « اني اغبطك .. ما هي طبيعـة عملك ؟ »
ـ « قائد مجموعة تعمل في قطـع الاخشاب .. »

ـ « اوه .. شد ما اغبطك .. بشرفي ..! وانت تنطلق كالنسر من تلك الاجواء الطلقة الفسيحة .. لا شك انك تشعر بالضيق هنا .. الضيق ..

انا نفسي اشعر بالضيق .. »

كان الفتى يصغي وهو يلتهم طعامه ، ثم حث العجوز هاتفاً :
ـ « هيا .. اشرب أيهـا الجد .. اشرب .. »

جرع العجوز ما بكاسه ثم التهم بسرعة قليلاً مـن الارز :
ـ لم أشرب منذ زمن طويل ... منذ ثلاثة أعوام تقريباً .. »

فسأله الفتى :
ـ « هل تتمتعون بحرية التصرف ..؟ »

فهز العجوز برأسه .
ـ « ان هذا لمؤسف حقـاً .. »

ـ « آه .. كلا .. ليس الى هذه الدرجة .. وأنا لا أشغل بالي في ذلك في بعض الاحيـان .. »

ثم اشار برأسه جهة الفرقة الموسيقية حيث كانت الفتاة تغني قبل قليل:

ـ « انها .. انها بمثابة ابنــة لي .. وانا احبها كما لو أنها ابنتي .. واني لاشعر بالخوف عليها لما قد يحل بهـا .. »

ـ « وهل تعرفك هي ؟.. »

ـ « وكيف لها ان تعرفني ..؟ »

ـ « انها مغنية بارعة . ولكنني أمقت غناءهم عندما يرعقون .. »

ـ « وانا أيضـا .. »

تراجع الفتى بجسمه الضخم عن المائدة ، ثم ربته براحة كفه على بطنه محدثاً صوتاً مسموعاً وما لبث ان تنهد من الاعماق :

ـ « لم يكن الكبـاب مدحماً كمـا يجب .. »

وقال العجوز باسى :

ـ « أنت الآن على قمة الحياة .. لم أستطع ان اكون مثلـك في يوم مـن الايام .. »

شرع اعضاء الفرقة الموسيقية يهيئون انفسهم للعزف على آلاتهـم مرة اخرى .. وظهرت الفتاة مرة ثانية أيضاً وجعلت تعدل من وضع الميكروفون ، واشعل الفتى سيجارة ثم قال :

ـ « ها هي ذي ... » وكان ينظر نحوها .. استدار العجوز والقى على الفتاة نظرة وانيـة :

ـ « لقـد ضعف بصري .. وحتى نظارتي لم يعـد بامكانها أن تعيد الصحة الي .. ونادراً ما اضعهـا .. »

انطلقت الفتـاة تغني .. غنت كيف انهـا عشقت فتى صموتاً .. لكن صمته بحد ذاته كان يدفع بها الى الجنون .. بيد انها عشقته .. اصغى الفتى وهو يتبسم متفكراً ، وعرق العجـوز في ذهوله مـن جديد ، فغامت عيناه وتلاشت منهما المعاني بينما تدلت شفته السفلى .

وشرعت الفتاة تروي بطريقه فكهة كيف أنها عشقت ذلك الاحمق الذي عجز عن النطق بأية كلمـه سوى « آه .. آه .. » و « أوه .. وه .. » . كانت اغنية مرحه لطيفة ، وبدت الفتاة كما لو انها فعلا تتكلم عـن نفسها ، لانها غنت بصدق وحراره ، ومما زاد من روعتها وحرارتها أنها لم تخش أن ترويها للناس ... وتدفق من اعماق قلب الفتى فرح دافىء وغريب ، فبهتت كل مشاكل الحياة ومنغصاتها ثم تلاشت متبددة في أقاصي الوجود النائية ... ولم يبق سوى صوت الفتاة وهي تغني .. فغمرته السعاده حتى شعر انه بات في امكانه ان يلج مملكة العدم بخطوات هائلة .. ملأ الفتى قدحا مـن الكونياك لرفيقه وملأ لنفسه قدحاً آخر قائلا :

ــ « فلنشرب قطرة اخرى أيهـا الجد .. »

شرب العجوز كأسه بانصياع تام ، ثم هز راسه قائلا :

ــ « ما الذي سيحل بي ..! »

ــ « ستكون على احسن حال .. » ثم أقر قائلا :

ــ « انا أيضا اشفق عليها .. انها تغنيها لفلان وعلان من المخمورين .. »

فأشار العجوز باصبع بيضاء نحو الفتى وهتف :

ــ « آه .. تزوجها .. خدها بعيداً .. الى مكان ما .. الى سيبيريا .. بامكانك أن تفعل ذلك .. »

فاعترض الفتى قائلاً :

ــ « أنا متزوج . وهذا أول شيء .. والشيء الثاني هو هل ترغب هي حقاً في الذهاب الى سيبيريا ؟ فكر في ذلك .. »

ــ « سوف تذهب معـك .. »

ــ « ليس مـن اللائق .. »

بدا بوضوح أن العجوز قد أستاء الآن فمسح فمه بمنديل متجعد ، ثم قذف به الى الطاولة وشرع يتحدث الى الفتى بلهجة أستاذ منفعل :

ـ « لا تلق ابداً بالاحكام جزافاً .. انت تشاهد شخصاً ما بحاجة الى المعونة فاذهب ومد لهـا يد العون .. ولا تسأل .. خاصة وأن الآلهة قـد منحتك هذه الفخامة والحيوية .. تأمل .. تأمل القوة التي تتمتع بها .. »

فاحتج الفتى مرة ثانيـة :

ـ « انا رجل متزوج .. ثم ما هذا الذي تفكر به ..! »

ـ « انا لا اتحدث عـن ذلك .. بل كنت أتكلم عن الاهداف والميول .. صب لي مزيداً من الخمر .. اني احس بسعادة رائعة .. »

ملأ الفتى كأساً كامله للعجوز ، ثم صب لنفسه كأساً اخرى .. وبدأ العجوز حديثه قائلاً :

ـ « لقد ذكرتني برجل صالح .. هل .. هل تجيد الصراخ ..؟ »
ـ « ماذا تعني بالصـراخ ..؟ »

فحثـه العجـوز :
ـ « هيـا .. أصـرخ .. اصـرخ .. »

ـ « لمـاذا ؟ »

ـ « أصـرخ وسـوف أصغي .. »

ـ « سـوف يطردوننـا مـن المطعم .. »

ـ « هه .. فليذهبوا الى الجحيم .! ارجوك .. زمجر كما يزمجر الدب .. » وضع العملاق كأسه على الطاولة ، ثم جذب نفساً عميقاً ملأ به رئتيه .. وزمجر .. توقف الرقص .. والتفتت الرؤوس نحوهما من كل طاولة وزاوية. نظر العجوز الى الفتى نظرة ملؤها الحب والاعجـاب :

ـ « كان مساعدي ، في احـدى المرات ، استاذاً للرسم .. له نفس طولك تقريبـاً .. اوه .. يا للزئير الذي كان يطلقه .. اصبح صياد نمور

فيما بعد .. اتعلم كيف يصيدون النمور ..؟ انهم يصرخون في وجوهها فتؤخذ على حين غرة وتقعي بلا حراك .. »

ظهرت المغنية فغنت اغنية اخرى لا يعرفونها .. ولم يستطع الفتى ، ولم يكن راغباً في معرفة كلماتها .. بل انه جلس واضعاً راسه بين راحتيه وجعل يصغي . ثم اقترح على العجوز قائلاً :

ـ فلنحملها ونهرب بها .. سوف تغني في مطعمنا .. »

فوافقه العجوز بحميـة :

ـ « اجـل .. هيا .. سوف يظفر قلبي بالراحة والسكينة .. هيـا نهرب بهـا يا « ڤانيـا » » .

ـ « ان اسمي هو «سيمون» » .

ـ « سيان الامر .. هيا يا بني .. لننقذ كائنـاً بشرياً ..! »

اخضلت عينا الفتى بالدموع وهو يصغي الى العجوز ، ثم اطبقت قبضتاه العظيمتان على الطاولة وهتف به :

ـ « سوف تأتي معي انت ايضـاً .. »

ضرب العجوز بيده المعروقة على الطاولة قائلاً :

ـ « من .. انا .. اجل .. اجل سآتي .. وسوف نخلق منها مغنية رائعة .. فانا خبير في فـن الغنـاء .. »

اقبلت النادلة الى طاولتهما :

ـ « ايها الرفاق .. ما الذي يجري هنا ..؟ ما هذا الصراخ ..! انتم لستم في العانة الآن .. اليس كذلك ..! »

فاجاب الفتى :

ـ « الزمي الصمت .. اننا نفهم كل شيء .. »

فتوجهت بالخطاب الى العجوز :

ـ « هل لكما ان تهـدآ الآن ؟ »

فأجاب العجـوز :

ـ « الزمي الصمت ، واهتمي بشؤونك الخاصة .. »

فاتسعت عيناها دهشة ثم مضت .

ـ » لطالما رغبت طيلة حياتي في أن أكون قوياً لكي أساعد الناس .. لكنني لم ابلغ غايتي .. لانني ضعيف .. »

فرد الفتى قائلاً :

ـ لا تبالي شيئاً .. أترى هـذه ..؟ »

وعرض عليـه قبضته القوية :

ـ « لن تتعرض للسوء وانت معي .. استطيع ان اقضي على اي انسان بمنتى السهولة .. »

ـ « آه .. اية حيـاة تافهة تلك التي احياها يا « فانيـا » .. ايـة حياة مقفرة قاحلة .. لم أحب في حياتي كلها .. كنت خائفاً من الحب .. اجل .. كنت خائفاً من الحب .. »

ـ لمـاذا ..؟ »

لكن العجوز لم يكن ليصغي اليه .. بل انه استرسل في حديثه قائلاً :

ـ « في احدى المرات صادفت فتاة مثل هذه .. كانت تغني هي الاخرى ايضاً .. وكان قلبي ينفطر من شدة الالم .. اعتدت أن اجلس واصغي مثلما اجلس الآن .. وكانت هي بحاجة الى العون ايضاً .. لكن الضباط كانوا هنا .. حدث هذا منذ زمن بعيد .. لقد كانوا هنا .. هؤلاء الشياطين الوسيمون .. اللعنـة .. »

وهز العجوز راسه ثم تابع :

ــ « كان من الافضل لو انني قمت بعمل ما .. اي عمل مهما يكن سخيفاً افضل من ان اكون مجرد سكير .. ربما كنت اكثر جراة .. انني لم اقترف اقل خطأ في حياتي .. لا .. لم اقترف اي عمل سخيف يا « فانيا »
وضرب العجوز بيده على صدره ، ورمشت عيناه الفارغتان من اي تعبير :

ــ « لم اقترف في حياتي اي عمل طائش او متهور .. هل تصدق ذلك ..؟ »

ــ « وما وجه الخطأ في ذلك ..؟ »

ــ « لم ارتكب اساءة واحدة .. ان هذا لما يبعث في النفس الغثيان.. ان هذا لفظيع .. لقد ظننت رثاء الناس لي حباً .. وعندما وقعت في الحب شرعت افكر واجادل حتى فترت عاطفتي وتلاشى حماسي .. »

فعلق الفتى :

ــ « لقد شربت اكثر مما يجب ايها الجد .. تناول شيئاً من الطعام..»

ــ « انك لا تفهم ما اعني ، وهذا افضل .. اجل .. من الافضل للمرء الا يفهم مثل هذه الامور ..» .

وقال الفتى :

ــ « اذن سنذهب الى سيبيريا ..؟ »

ــ « اجل .. ها نحن نمضي .. هل اشرب ما تبقى من خمر ..؟ »

فاجاب الفتى موافقاً :

ــ « اجل .. اشرب .. »

انهى العجوز ما تبقى من الخمر ، ثم قذف بالكاس الى الارض فتناثرت الشظايا مصدرة صوتاً مجلجلاً ، ثم القى براسه على الطاولة وانفجر باكياً ..

اقبل الخدم والنادلة والبواب مسرعين اليهما ، فضيق الفتى عينيه وحدجهم بنظرة هادئة .. لقد كان على استعداد تام للدفاع عن العجوز .. بل انه تمنى ان يضطروه الى الدفاع عنه ..

ـ « ماذا يجري هنا ..؟

فلاحت نذر الوعيد في لهجة الفتى عندما قال :

ـ « لقد انتهى كل شيء .. نحن راحلان الى سيبيريا .. »

ـ « حسناً .. لماذا تتصرفون كقطاع الطرق اذن ..! »

ـ « لسنا بقطاع طرق .. بل نحن نستمع الى غناء هؤلاء الناس هنا .. »

ونطق العجوز من خلال دموعه :

ـ « يا لها من مغنية فاشلة يا « فانيا » ..! انها تغني بشكل بشع للغاية .. بل ان صراخك لاجمل بكثير من غنائها .. ان في صراخك موهبة اكثر مما في غنائها .. انها لا تتقن الغناء أبداً .. ولكن .. ليس هذا ما يهمني .. لا .. ليس هذا ما يهمني .. »

ـ « من الذي سيدفع ثمن الكأس ؟ »

فأجاب الفتى :

ـ « انا سأدفع .. »

ثم نظر الى العجوز بارتباك وحيرة وقال :

ـ « سأدفع ثمن كل شيء .. »

ـ وبينما كانت النادلة تعد فاتورة الحساب للفتى ، كان العجوز قد اراح راسه المتمعة بين يديه وجعل ينتحب بصمت وهدوء :

ـ « آه .. فانيا .. يا وحشي العزيز .. ما أجمل صراخك ..! ايها الصقر .. هيا بنا نطير الى غابة الصنوبر .. هيا بنا نطير الى سيبيريا! »

وسألته النادلة بهــدوء :

ـ « من يكون هذا الرجل .. هل تعرفه ..؟ »

ـ « أنه .. »

وفكر الفتى لحظة ثم تابــع :

ـ « انه مفكر عظيم ، وقد احيل على التقاعد الآن .. »

فاطلت من عيني النادلة نظرة أشفاق على العجوز :

ـ « عالماً ما يأتي الى هنــا .. لم يكن يشرب أي شيء مــن قبل .. لكنه شرب اليوم .. عليك ان تخرج به من هنا والا هلك شر هلاك .. »

لم ينبس الفتى ببنت شــفة ، هب واقفــاً ، ثــم قبض على ذراع العجوز وحمله الى الخارج .. واستسلم العجوز دون مقاومة .. لكنه سأل :

ـ « الى أين نحن ذاهبان يا فانيــا ..؟ »

ـ « الى الفندق الذي أقيم فيه .. وغداً سنرحل الى سيبيريا » .

حرنت موظفة الفنــدق ورفضت السماح للعجوز بالصعود الى غرفة الفتى .. كان الفتى يحمــل العجوز على كتفــه .. فاستدار نصف دورة نحــوها قائلاً :

ـ « ستجدين نقوداً في جيبه سروالي .. خذي من المال ما ترينه ثمناً للفخ الذي أوقعتني به .. »

فناولته المفتاح بحنق وغيظ بالغين ثم قالت مهددة :

ـ « ستغادر هذا الفندق غداً .. »

ـ « غــداً .. سنرحل الى سيبيريا .. »

فتمتم العجوز قائلاً :

ـ « الى سيبيريا يا فانيــا .. اريد على الاقل ان اموت مثلما يموت البشر .. أتدري .. نحن لسنا بحاجة الى المفتاح .. أركل البــاب بقدمك

ركلة واحدة .. أرجوك .. اضربه ضربة عنيفة واحدة .. وسوف ندفع ثمنه فيما بعد .. »

فهدر الفتى :

ــ « هون عليك .. هون عليك أيها الجد .. كيف فقدت السيطرة على نفسك ..! ــ ثمة مرسوم الآن ــ ويمكن أن يحكم على كل منا بخمسة عشر يوماً من جراء ذلك .. »

ــ « لا يعرعك شيء .. »

فتح الفتى الباب بالمصباح ، ومدد العجوز على السرير بكل عناية وحذر ، ثم نزع الحذاء من قدميه وهم في خلع السترة عنه ، فاحتج العجوز هاتفاً :

ــ « ما من حاجة الى ذلك .. سأنام ، كما أنا .. ليس ثمة ما آسف عليه .. ولست بحاجة لتبرير تصرفاتي .. لا وجود للدموع كما قالت حبيبتي « ايزنين » .

ووافق الفتى قائلاً :

ــ « حسناً .. اخلد الى النوم .. »

ثم اطفأ المصباح واضطجع على أريكة طويلة .

لكن العجوز سأل :

ــ « انحن راحلان الى سيبيريا يا « فانيا » ..؟

ــ « غداً .. أما اليوم فيجب أن نخلد للنوم .. »

ــ « لتنم اذن ... آه .. فانيا ... فانيا ... »

ــ « اخلد الى النوم أيها الجد .. »

في صباح اليوم التالي وجد الفتى رسالة موضوعة على الطاولة :

ــ « لن أستطيع الذهاب معك الى سيبيريا يافانيا شكراً لك على كل شيء قدمته لي .. الوداع .. »

لم يعثر للعجوز على اثر في أي مكان .. لكنهم أخبروه انه غادر الفندق منذ الصباح الباكر .



مقدمة[1]

بقلم فرانثيسكو غارثيا لوركا
أخ المؤلف

الى جانب التراجيديات الثلاث التي نشرت سبقاً ، فان هـذا الكتاب الذي يحتوي على كوميديات وتراجيكوميديات يظهر بوضوح تنوع مسرح فديريكوغارثيا لوركا. انه تنوع يتراوح بين الفارس الشعري كما في « دمى الهراوة » و لتراجيديا التخطيطية البالغة الواقعية كما في « منزل برناردا آليا » ·

لم يستعمل غارثيا لوركـا أشد التعابير الدراميـة تطرفاً ضمن نطاق عملـه المسرحي ولكنه كان يميل الى جمعها في المسرحية نفسها ـ التراجديا والفارس مثلا·

---

1 ـ هذا الجزء الاول من المقدمة كتب لكل المسرحيات الخمس المنشورة في الكتاب الذي ترجمت عنه هذه المسرحية · والجزء الثاني من المقدمة كتب خصيصاً لمسرحية دمى الهراوة ولكن نظـراً لأهمية الجزء الأول لفهم هذه المسرحية بالذات وجدت من الضروري ترجمتها للقارىء وهـذه المقدمة مترجمة أيضاً عن الانكليزية · (المترجم)

في هذا المجال فان «غرام دون برلملين وبيليزا في الحديقة » (٢) تمثلـه خـير تمثيل ككاتب مسرحي ، فهو من ناحية قد طور فن الحواريات القصيرة والتي هـي ليست أكثر من مشاهد قصيرة ، ومن ناحية أخرى طور مسرحيات الشخصيةالواحدة المكتملة النمو كمسرحية «دونا روزيتا العانس» والتي يتضمنها هذا الكتاب أيضاً ٠

هذه الاشكال المسرحية المكتملة والتي مارسها لوركا تتوارى بشكل مدهش مع الأشكال التي اتخذها شعره ٠ وهي حقيقة تناقض الفكرة القائلة انه كان في الأصل شاعراً غنائياً شرع بشكل واع بتكييف عمله ليلائم الوسط المسرحي ، كما هوالحال مع شعراء مسرحيين آخرين معاصرين ٠

في مقدمة (التراجيديات الثلاث) أوضحت أن أولى محاولات فديريكو المسرحية توافقت زمنياً مع أولى قصائده ٠ وبمدخرات الطفولة المبكرة ، من حصالته الفخارية اشترى لوركا مسرح دمى صغيراً ــ وبما أنه لم تكن لديه أية تمثيليات لهذا المسرح أو للعرائس المسرحيـة التي كـانت في حوزة العائلـة فقد اخترع لها تمثيليـات إن كثيراً من ألعاب طفولته كانت ذات طبيعة مسرحية ٠ كان يلبس أخاه وأخواتـه والخدم في بيتهم الذي في غرناطة ملابس أفراد العائلة الراشدين أثناء غيابهم ــ أو يلبسهم مناشف ليصبحوا شبيهين بالمور (٣) ويطلب منهم أن ينشدوا قصائد مسرحية أو يمثلوا أغان شعبية قديمة كان يحولهـا الى تمثيليات ٠ في ألعاب الطفولـة تلك كان الخيال يتخذ سمة الواقع ، وبنفس الوسيلـة كان الواقع يتخـذ مظهر الغموض السحري ٠ وفيما بعد استمر هذا التحول٠ وهكذا، ففي أعمال لوركا فان المسرحيات كانت نتاج رؤيا للحياة من النوع الذي يرى كل الأمور من خلال شروط مسرحية ٠ وغالباً ما نرى نفس هذه الرؤيا في شعره ٠

لا يسمح لـنا المجال هنا أن نعالج دوافع فديريكو غارثيـا لوركا ــ الفنـان ــ

---

٢ ــ قمت بترجمة هذه المسرحية ونشرتها في مجلة الموقف الأدبي عدد حزيران (١٩٧٤) (المترجم)

٣ ــ وهي الكلمة التي تطلق على الفاتحين المسلمين في الاندلس ٠ (المترجم)

أو أن نحاول أن نقيم أعماله • بل بالأحرى سنأمل أن نلقي الضوء على بعض جذور عملية تطوره الابداعية • الجذور التي أنبتتها بالضرورة حساسيته الخاصة ومزاجه• اننا نجد صدقاً وأصالة في مسرحياته لأنها تطورت عبر فهمـه للمبادىء لأساسيـة للمسرح كنوع أدبي Genre محبوكة مع رؤيته للزمان والمكان ورؤيته للحياة •

وبخـلاف الشعراء الذين شرعوا بالكتابة للمسرح فـان فديريكو طور لغة للمسرح نضجت من خلال تطوره المزدوج ككاتب مسرحي وكشاعـر • وهذه اللغـة (أو أسلوبه بالاختصار) توحد الأشكال المتنوعة التي يستعملهـا وتجمـع أساليب متعارضة بغاية الوصول الى أهداف درامية حاذقة وذكية • وبسبب تنوعه هذا لايمكن تصنيف هذا الكتاب ببساطة على أنه « كوميديات » •

□ ● □

مقدمة لمسرحية
دمى الهراوة (١)

بعد وصوله مرحلة النضج وكانسان ـ كتب فديريكو غارثيا لوركا ثلاثة اعمال على الاقل لمسرح العرائس الاسباني التقليدي والشخصية الرئيسية فيه « دون كريستوبال » وهي نوع من البنش(٢) الخاص بشبه جزيرة ايبيريا(٣) • في السادس من كانون الثاني عام ١٩٢٣ وكان يعد في الرابعة والعشرين ، نظم فديريكو مع صديقه الاكبر منه سناً « دون مانويل دي فايا » عروضاً مسرحية في بيت غارثيا لوركا في غرناطة وذلك من أجل اخته « ايزابيل » التي كانت عندئذ فتاة صغيرة ولأجل صديقاتها • والسادس من كانون الثاني هو طبعاً عيد الغطاس أو الليلة الثانية عشرة التي أحضر فيها الحكماء هدايا الى المسيح الحديث الولادة • في اسبانيا هذا العيد هو العيد الذي تقدم فيه الهدايا للأطفال •

في الفسحة الكائنة عند الباب العريض المؤدي من الردهة الامامية الى غرفة الجلوس والاستقبال الرئيسية نصب مسرح ، وكان النص الاساسي في برنامج الحفلة مسرحية من الكتاب المقدس عنوانها « الحكماء الثلاثة » • طليت جدران المسرح وخلفيته بمهارة فائقة اعتماداً على توضيحات من مخطوطة ترجع الى العصور الوسطى من مقتنيات جامعة غرناطة • اما الشخصيات (العرائس) التي صنعت من الورق المقوى الثقيل فقد طليت بالالوان وماء الذهب وكانت تدخل وتتحرك على مسالك خشبية وضعت على مستويات مختلفة ، كما كانت تحرك من الجوانب من قبل فديريكو نفسه واخته كونشتا واخوه فرانشيسكو واعضاء آخرون من اهل البيت الذين كانوا يتلون ابيات المسرحية • اختيرت الموسيقى ونظمت من قبل « دي فايا » من « الكانتيجاس » الخاص بملك من العصور الوسطى هو الفونسو العاشر (١٢٢١ ـ ٨٤) • كانت هناك اوركسترا من ثلاث آلات تتضمن كلارينت وعودا وبيانو فيناريا وقد الصق ورق هش على البيانو الضخم ليناسب الجو • وقد وصف كل هذا في نسخة من برنامج الحفلة وهي في حوزة غارثيا لوركا • وهي تظهر ان البند الأساسي في هذه الحفلة (يعني المسرحية) كان آخر بند فيها •

---

١ ـ الجزء الثاني من المقدمة (المترجم)

٢ ـ بنش دمية ذات أنف معقوف محدباء الظهر وشخصية رئيسية في مسرحيـة العرائس المسماة « بنش وجودي » التي يتعارك فيها بنش هذا باستمرار مع زوجته جودي •

٣ ـ التي تضم اسبانيا والبرتغال (المترجم)

أول بند في البرنامج كان فصلا اضافيا Entremès من تاليف سر فانتس يدعى «الثرثاران» و « الفصل الاضافي » من المعالم الخاصة بالمسرح الاسباني ، وهو بمثابة مسرحيـة كوميديـة قصيرة تقدم بين فصول مسرحية جادة ، كما كان عليه الامر في اكثر أنحـاء أوروبـا إبان عصر النهضة • ولكنه اتخذ في اسبانيا مزايا معينة ومحددة واسلوبا خاصا • وكما سنرى في الكتاب الثالث المتضمن مسرحيات لورك والذي سينشر بالانكليزية ، فان فديريكو كتب مثل هذه الفصول • ان مسرحيتي « غرام دون برليلين » و « زوجة الاسكافي العجيبة » الواردتين في هـذا الكتاب قـد تاثرتا كلتاهما بخصائص (الفصل الاضافي) وباعمال سر فانتس المشابهة أيضا وهو الذي أضاف الى هـذه الاعمال الظرف نفسه والعبقرية نفسها اللذين نراهما في أعماله الرئيسية • في تمثيليـات سهـرة الليلة الثانية عشرة) فان (الفصول الاضافية) والتي هي من تاليف سرفانتس قد مثلت من قبل عرائس تحرك باليد • ويمكن للمرء ان يتصور أن سر فانتس كان سيشعر بالسرور لو قيض له ان يرى هذا الابتكار ، لقد كان مولعا بالعرائس ، كما نرى في احد أروع فصول الجزء «الثاني من «دون كيخوتة » وهو الفصل المسمى بـ (قصة مايز بدرو) والذي كان موضوع احدى روائـع دي فايا الموسيقية • ان الخلفية الموسيقية لـ « الثرثاران » كانت مقطوعة « قصة جندي » من تاليف « سترافنسكي » ، موزعة على الكلاربنت والكمان(١) والبيانو ، وكان « دون مانويل دي فيا » هو من عزف على البيانو •

اما البند الثاني من البرنامج فكان مسرحية للعرائس كتبها فديريكو نفسه وهي « الفتاة التي تسقي بنات الريحان » ، وقد ضاعت مخطوطة هذه المسرحية • لقد صرح فديريكو انها « مبنية على حكايـة شعبية» ولكن لم يتذكـر اي شخص انه سمع تلك الحكـاية سابقا ، ويبدو من الممكـن انه أراد ان يجعل المسرحية تبدو أكثر مدعاة للتصديق من قبل جمهـوره الصغيـر السن • وقـد عزفت الاوركسترا الصغيرة خلال هذه المسرحية قطعة موسيقية لكل من « البينيز » « وديبوسي » « ورافل » •

خلال تغيير الديكورات بين المسرحيات الثلاث ، ظهرت على الخشبة الصغيرة شخصية دون كريستوبال التقليدية التي كان يوجه كلامه الى جمهوره المبتهج الصغير السن مناديا الاطفال باسمائهم ومرتجلا الحوار معهم • وهذا من أعراف مسـرح العرائس الاسباني أيضـا • كان دون كريستوبال يحـرك وشخص من قبل فديريكو عارفيا لوركا بشكل طبيعي جدا والى حد أن المرء قد يشك ان فديريكو قد تقمص شخصية الدمية •

وبما أننا لا نملك نص « الفتاة التي تسقي بنات الريحـان » فان أول المسرحيات من هـذا النوع هي مسرحية (دمى الهراوة) المتضمنة في هذا الكتاب - ومن الممكن ان تكون النسخة الاولى من

---

١ ــ في الصفحة السابقة ذكر الكاتب أنه كان هناك عود ، وهو الآن يذكر الكمان (المترجم)

هذه المسرحية قد كتبت قبل « الفتاة التي .. » لأن هناك مخطوطة لها مؤرخة من قبل فديريكو « آب ١٩٢٢ » أي ستة أشهر قبل مسرحيات عيد الغطاس . ان جزءاً كبيراً من نسخة عام ١٩٢٢ قد دمجت دون تغيير في النص المنشور . وكانت هناك أيضا نسخة مع أغان ورقصات أضيفت الى النص . ولكن لم يعثر لها على أثر بين اوراق فديريكو .

في « دمى الهراوة » نرى ان المؤلف قد سبق له ان وجد لغته المسرحية الخاصة . وهو يظهر بعض العناصر التي ميزت فيما بعد أشهر مسرحياته . هنا يسمى دون كريستوبال بلقبه كريستوبيتا ويظهر بشخصيته التقليدية اي شخصية المستأسد على من هم أضعف منه والمتبجح ولكن مع بعض اللمسات الساخرة من ابتداع فديريكو . أما العقدة نفسها ، قصة الفتاة الصغيرة الفقيرة المزوجة الى ماهو مفترض انه وحش عجوز غني ، فهي مماثلة لعقد مسرحيات ادبية وشعبية كثيرة في اسبانيا، ولكن المؤلف ضمنها هنا خياله الخاص ، وكذلك انعطافات في العقدة ، واختراعات من كل نوع . وان شخصية « موسكيتو » ـ تخاطب الجمهور مباشرة ـ وهذا أيضا تقليد في مسرحيات العرائس الاسبانية الشعبية ، ولكن فديريكو كتب ما كتب بصوت اصيل جامح الخيال . هذا وبطريقة رائعة تظهر المسرحية قدرة فديريكو على دمج التراث الشعبي بحذلقة شعرية من احدث طراز . هناك التباسات مقصودة في مسرحية « دمى الهراوة » وليس أقلها مسألة ما اذا كان المؤلف قد قصد ان تمثل من قبل اشخاص يتصرفون كالعرائس . وهو النهج المعتاد في اداء المسرحيات ، او من قبل عرائس تحرك على المسرح وكأنها بشر . من الواضح ان المؤلف لم يرغب ان يجاب على هذا السؤال .

في تاريخ لاحق وبمعالجة وفنية مختلفتين تماما كتب فديريكو غارثيا لوركا مسرحية عرائس اقصر تدعى « قصة دون كريستوبال » والتي ستنشر ترجمتها في الكتاب الثالث من مسرح لوركا . لذا لن نناقش هذه المسرحية هنا ، ولكننا سنقول ان دون كريستوبال فيها هو بلا ادنى ريب دمية . كما في أصوله التراثية ، وانه في هذه الاعمال الثلاثة ، والتي تجذرت في ذكريات وتجارب طفولة المؤلف اعاد الشاعر الى الحياة تراث مسرح العرائس والذي كان قد وجده في حالة قريبة من الانقراض، ورفعه الى منزلة الأدب .

فرانثيسكو غارثيا لوركا
١٩٦٣

الشـــخصيات

موسكيتو	كوريتو من الميناء
روزيتـا	المضجر ـ وهو اسكافي
الأب	فيجارو ـ حلاق
كوكوليش	ولـد شـريـر
حوني	سيلة شابة في ملابس صفراء
دون كريستوبيتا (او كريستوبال)	شحاذ أعمى
خـادم	حسناء ذات شامات اصطناعية
ساعة زمانيـة	قندلفت
فتيـان	ضيوف مع مشاعل
مهربون	قساوسة لمراسيم الجنازة
الجزمة المرتعشة ، صاحب الحانة	موكب جنائزي
الشـاب	الفتـى

(تراجيكوميدي عن دون كريستوبال والآنسة روزيتا)

(فارس تهريجي في ستة مشاهد وإعلان)

(كتب بين عامي ١٩٢٢ ـ ١٩٢٥)

اعــــلان

(صوت بوقين وطبل ، يدخــل موسكيتو(١) من حيث يرغب . موسكيتو شخصية غامضة ، جزئياً شبح ، جزئياً جني على هيئة عجوز صغير ، وجزئياً حشرة . انه يمثل مرح الحياة الحرة وظرف وشاعرية الشعب الأندلسي . يحمل بوقاً صغيراً من النوع الذي يباع في معارض القرى .)

موسـكيتو : أيها الرجال والنساء ، انتبـاه ! يا بني أغلق فمك الصغير ، وانت أيتها الفتاة الصغيرة اجلسي بحق كل ما هو غير مقدس . والا سكوتاً حتى يصبح الصمت واضحاً وكأننا في منبعه الخاص . سكوتاً حتى تترسب حثالات آخر الهمسات .

(قــرع على طبـــل)

للتو وصلنا صحبتي أنـا من مسـرح البورجوازيين ، مسـرح الكونتات والمركيزات ، مسرح من الذهب والكريستال حيث يذهب الرجـال ليغطوا في النوم وكذلـك النساء . كنا صحبتي وانـا سجناء هناك ! لا تستطيعون أن تتصوروا الى أي حد كنا تعساء هناك . ولكنني في أحد الأيام ، وخلال ثقب المفتاح شاهدت نجماً يلتمع كزهرة بنفسج من النور ، زهرة صغيرة ندية متوهجة . وفتحت عيني الى آخر حـد أستطيعه (كانت الريـح تحاول أن تغلقها لي بأصبعها) وهناك تحت النجمة ، كان نهر عريض يبتسم وقد جعدت صفحته قوارب بطيئة . ثم أخبـرت ها ، ها ، ها ،

---

١ ـ تعني البعوضة بالاسبانية .

أصدقائي عنه ، وركضنا عبر الحقول ، نبحث عن الناس البسطاء لنريهم الأشياء - الأشياء الصغيرة ، وأصغر الأشياء الصغيرة في هذا العالم ، تحت قمر الجبل الأحمر وقمر الشاطىء الوردي . لنكن في نور منتصف النهار أو في ضوء منتصف الليل فنحن دوماً على ما أتم ما يكون من الراحة . والآن يبزغ القمر وستتسلل اليراعات الى أوكارها الصغيرة ، وقد اقترب موعد تقديم المسرحية العظيمة المسماة « تراجيكوميدي عن دون كريستوبال والآنسة روزيتا » .

استعدوا لتحمل الطبع الحسيس لهزاز القبضة الصغير كريستوبال، وللبكاء على المصير الحزين للآنسة روزيتا ، التي بالاضافة الى كونها امرأة ما هي الا عصفورة صغيرة مقرورة على بركة ، عصفورة رقيقة من عصفورات الثلوج . هيا نبدأ ! (يخرج ولكنه يعود راكضاً) . والآن ، أيتها الريح ! كوني مروحة لكل هذه الوجوه التي اعترتها الدهشة ، واحملي كل التنهيدات عالياً الى ما فوق قمم الجبال وجففي تلك الدموع في عيون الشابات اللواتي لا عشاق لهن .

(موسيقى)

كانت أربعة أوراق صغيرة تنمو

فوق شجرتي الصغيرة

والريح جعلتها تطير .

المشـــهد الأول

غرفة الطابق السفلي من منزل الآنسة روزيتا •

في آخر المسرح نافذة ذات قضبان من الحديد المشبك وباب • من خلال النافذة يرى بستان من البرتقال •

(روزيتا ترتدي ثوباً بلون الزهور ذا لبادة لمخه عند الردفين • وهو مزركش بالأشرطة والتخريمات • عندما ترتفع الستارة تكون جالسة الى اطار تطريز كبير وهي تطرز •)

روزيتـــا : (تعد العروات) واحدة ـ اثنتان ـ ثلاث ـ أربع ـ (تخز نفسها) أح ! (تضع اصبعها في فمها) لقد وخزت نفسي أربع مرات على حرف «ب» من « الى والدي المحبوب » • حقاً ان التطريز بالأبرة عمل شاق • واحدة اثنتان ••• (تترك الابرة مغروزة في الكنفا) اه لكم اود لو أتزوج ! سأرتدي ملابسي مع زهيرة صفراء في قمة رأسي ووشاح يتجرجر على طول الشارع • (تنهض) وعندما تطل ابنة الحلاق من نافذتها سأقول لها : « سأتزوج قبلك ، قبلك بكثير ، ولدي أساور وكل شيء • »

(في الخارج يصفر شخص ما •)

أو •••••!••••• انه حبيبي ! (تركض نحو النافذة)

الأب : (خارج الخشبة) روزيتا •••!•••!

روزيتـــا : (خائفة) ما •••! ••• اذا ؟

(صفرة أعلى حدة • تركض وتجلس الى الاطار ، ولكنها ترسل قبلات نحو النافذة) •

الأب : (وهو يدخل) لقد فكرت للتو بالدخول ورؤية فيما اذا كنت تطرزين ••• استمري في العمل يا ابنتي ، استمري ، لأننا بهذا العمل نتدبر أمر معيشتنا ! آه ، لكم نحتاج الى المال ! من

الحقائب الخمس المليئة بالمال التي ورثاها من عمك ، كبير القساوسة ، لم يبق سوى القليل !

روزيتا : يا لها من لحية كانت لعمي كبير القساوسة ! وأي حبيب عجوز كان !

(صفرة من الخارج)

واه ... واي صفرة كان يستطيع تصفيرها ! يا لها من صفرة !

الاب : ولكن ما هذا الذي تقولين يا ابنتي ؟ هل جننت ؟

روزيتا : (مضطربة) كلا ، كلا ... لقد أخطأت .

الاب : آه يا روزيت ..لكم نحن غارقون في الديون ! ماذا سيكون مصيرنا؟

(يخرج منديله ويبكي)

روزيتا : (باكية) حسناً ... اذا ... أنت .... أنا ....

الأب : لو أنك تفكرين على الأقل بالزواج ، فقد يبزغ علينا فجر جديد . ولكني أعتقد أنك الآن ...

روزيتا : لا عليك ! هذا تماماً ما كنت أفكر به ..

الأب : حقـاً ؟

روزيتا : ولكن ... أولم تلاحظ ! لكم أنكم عديمو الملاحظة أنتم الرجال !

الأب : هذا يناسبني تماماً ، تماماً !

روزيتا : لا عليك ، ما هي الا تسريحة من النوع الذي يرد فيها الشعر الى قمة الرأس ويمض اللون الأحمر على وجنتي ...

الأب : اذن . فأنت توافقين .

روزيتا : (رزينة كراهبة) أجل يا والدي .

الأب : ولن ترجعي عن رأيك ؟

روزيتـــا : كــلا يا والــدي ٠
الأب : وسوف تطيعينني دائماً فيما أطلب منك ؟
روزيتـــا : أجـــل يا والـــدي ٠

الأب : حسناً ، هذا كل ما أردت سماعه ٠ (يبدأ بالخروج ٠) لقـد أنقذت من الافلاس ٠ أنقذت !
(يخــــرج)

روزيتـــا : ماذا يعني بقوله ٠ « لقد أنقذت من الافلاس ، أنقذت » ٠. ان ما لدى حبيبي كوكوليش من المال أقل حتى مما لدينا ٠ أقل بكثير! لقـد تركت له جدته ثـلاث قطع نقـدية ، مرطبانـاً من مربى السفرجل و ٠٠٠ هذا كل شـيء ! أو ٠! ولكني أحبه ،أحبـه ، وأحبه مضاعفـاً ! (يقال هـذا بسرعة كبيرة) المال العجـوز القذر ؟ انه للبقية من لنـاس ٠ سأنال لحب ٠ (تركض نحو النافذة وتلوح بمنديل كبير زهري اللون من خلال القضبان ٠)

صوت كوكوليش : (مغنياً مصاحباً بجيتار) ٠

مستطيـة النسيم
تمضي الآهات التي تطلقها حبيبتي ،
مستطيـة النسيم ،
والنســائم تمتطـي ٠

روزيتـــا : (مغنيـة)
مستطيـة النســيم
تمضي الآهات التي يطلقهـا حبيبي ،
مستطيـة النسـيم ،
والنســائم تمتطـي ٠

كوكوليش : (يظهر عند قضبان الشباك) توقفي ، من هناك ؟
روزيتـــا : (مخفية وجهها بمروحة كبيرة ومغيرة من نبرة صوتها) صديقة ٠
كوكوليش : من باب لفرض ليس الا هل تسكن فتاة باسم روزيتا هذا المنزل ؟
روزيتـــا : انها تستحم الآن ٠

كوكوليش : (متظاهراً بالانصراف) حسناً ، فليكن « نعيماً » ٠

روزيتـــا : (كاشفة وجهها) وهل كانت لديك الرغبة فعلا بالانصراف ؟

كوكوليش : كلا لم أكن أقدر على ذلك . (بعذوبـة) بالقرب منك تصبـح قدماي ثقيلتين كالرصاص .

روزيتـــا : هل تريد أن تعرف شيئاً ما ؟

كوكوليش : مـــاذا ؟

روزيتـــا : أوه ، انـي لا أجسرؤ !

كوكوليش : هـيّـــا .

روزيتـــا : (بجد حقيقي) انظر الي جيداً ، لا اريد أن أكون واحدة من أولاء الفتيات الوقحات الصفيقات .

كوكوليش : حسناً ، تبدو هذه فكرة طيبة جداً بالنسبة لي .

روزيتـــا : اسمع ... لقد حدث أن ...

كوكوليش : قـوليهـــا !

روزيتـــا : دعني أختبيء خلف مروحتي .

كوكوليش : (يائساً) أوه ، أرجـوك .

روزيتـــا : (مغطية وجهها) سأتزوجك .

كوكوليش : مـاذا ؟ مـاذا قلت ؟

روزيتـــا : ما سـمعته تمامـاً .

كوكوليش : اوه روزيتـا !

روزيتـــا : وحـالاً ...

كوكوليش : حالاً سأكتب الى باريس لاحضار مربية ...

روزيتـــا : اصغ اليّ ، ليس الى باريس . لا أريد منه أن يتحدث كأولئـك الفرنسيين وي ... وي .. وي

كوكوليش : وإذن ...

روزيتـــا : سنكتب الى مدريد .

كوكوليش : ولكن هل يهتم والدك بالأمر ؟

روزيتـــا : وقد سمحنا اذنه بذلك .

كوكوليش : أوه ٠٠ يا روزيتاي ! تعالي اليّ ٠ اقتربي أكثر !

روزيتـــا : ميـا ، لا تكـن عصبيـاً ٠

كوكوليش : أشعر وكأن شخصاً ما يدغدغ باطن قدمي ٠ اقتربي أكثر ٠

روزيتـــا : كـلا ، كـلا ٠ سأرميك بقبلة من هنا ٠

(يتبادلان القبل من بعيد ٠ ترن أجراس صغيرة ٠)

هكذا يحدث دائماً ! شخص ما قادم ٠ وداعاً حتى الليل ٠

(تسمع أجراس صغيرة ، وتظهر عربة تجرها جياد صغيرة مـن الكرتـون مرتدية أعرافـاً ذات ريش خارج قضبان النافـذة المريضـة وتتوقف ٠)

كريستوبيتا : (من العربة) لا شك في ذلك ، انها أجمل فتاة في المدينة ٠

روزيتـــا : (ناشرة أسفل ثوبها وهي تنحني في احترام) شكراً جزيلاً ٠

كريستوبيتا : سأحوز بها بلا ريب ٠ يبدو أن طولها ثلاثة أقدام ٠ على المرأة أن تكون بهذا الطول تماماً ، لا أكثر ، لا أقل ٠ ولكن يا لتكوينها ويا لحركتها ! لقد كادت تستحوذ على اعجابي ٠

الى الأمـام أيهـا السائق !

(العربـة تخرج ببطء ٠)

روزيتـــا : (بهزء) أوه ، وهل الأمر هكـذا ؟ « سأحوز بها » ٠ يا له من سيد بشع الصورة سيء السلوك ! لا بد وأنه واحد من أولئـك العابثين الذين يفدون الينا من البلاد الأخرى ٠

(يطير عقد من اللؤلؤ داخلا من النافذة)

أوه ما هذا ! يا للسماء ! يا له من عقد لؤلؤ جميل ! (تلبسه وتنظر الى نفسها في مرآة يد صغيرة ٠) لا بد وأن « جنفييف دو براباتت » كانت ترتدي واحداً مثل هذا عندما كانت تذهب الى برج قلعتها لتنتظر زوجها ٠ وهو يبدو مناسباً لي تماماً ولكن من أرسله يا ترى ؟

الأب : (يدخل) يا ابنتي . لقد تمت الفرحة ! لقد اتخذت كل الاستعدادات الضرورية لزفافك !

روزيتا : لكم أنا ممتنة لك ، وكوكوليش سيكون ممتناً جداً ! منذ قليل...

الأب : كوكوليش ؟ كوكوليش في عين خنزير ! ما الذي تعنينه ؟ لقد أعطيت يدك الى دون كريستوبيتا ، صاحب الهراوة ، والذي مر منذ قليل في عربته .

روزيتا : حسناً ، لن أتزوجه ، لن أفعل ، لن أفعل ! وأما بالنسبة ليدي ، فانك لن تستطيع أن تأخذها مني . ان لي حبيباً ... وسأرمي بهذا العقد بعيداً !

الأب : حسناً ، ليس هنالك من شيء آخر أضيفه .. هذا الرجل غني جداً ، انه يناسبني . ولقد اتخذت كل الاستعدادات الضرورية لأننا ان لم نفعل ذلك فسنجد أنفسنا نتسول في الغد .

روزيتا : أفضّل التسول .

الأب : أنا الذي يعطي الأوامر هنا لأنني الأب . ما تم قد تم والسمن أصبح على النار . ليس هناك من شيء آخر أضيفه .

روزيتا : ولكنـي ....

الأب : صمتـاً !

روزيتا : بالنسبة لي ...

الأب : اخرسي . (يخـرج)

روزيتا : أوه ... أوه ! اذن فهو يستطيع أن يتصرف بيدي ، هكذا ، وعلي أن أحتمل ذلك لأن القانون الى جانبه . (تبكي) لماذا لا يمكث القانون هذا في موطنه حيث ينتمي ؟ لو أنني أستطيع أن أبيع روحي للشيطان ! (تصرخ) أيها الشيطان ، اخرج ، أيها الشيطان .. اخرج .. أرفض أن أتزوج كريستوبال ذاك !

الأب : (يدخل) ما هذا الصراخ كله ؟ كوني هادئة واستمري بتطريزك! ماذا يحل بهذا العالم ؟ هل أصبح الأولاد يعلمون آباءهم كيفية التصرف ؟ ستطيعين كل أمر من أوامري كما أطعت أبي عندما

زوجني من آمك ... التي ، والشيء بالشيء بالشيء يذكر ، كان لها وجه بدين مدوّر ، حسناً ...

روزيتــا : فليكــن . سأهــدأ .

روزيتــا : (مغادراً) هل شاهدتهم أبداً شيئاً كهذا .

روزيتــا : شيء جميل .. بين القس والأب لا يمكننا نحن الفتيات سوى أن نشعر بالاشمئزاز الكامل . (تجلس لتطرز) بعد ظهيرة كل يوم ثلاث ، أربـع يقول لنـا القس : ستذهبون الى الجحيم ، وستموتون من شدة الحرارة ، ميتة أسوأ من ميتة الكـلاب ... ولكني أقول أن الكـلاب تتزوج من ترغب به وتفلـح في تدبير أمورها بتلك الطريقة . لكم أتمنى لو أكون كلبة ! لأنني لـو أصغيت الى كلام أبي أربعة ، خمسة ، سأكون في الجحيم ، واذا لم أفعل ، فسأنتهي الى الجحيم الآخر الذي هو فوقنا . هنـاك لعـدم اطاعتي له ... يجب على القساوسة أن يحرسوا أيضاً والا يتكلموا كثيراً ... لأنه ... (تجفف دموعها) . اذا لـم أتزوج كوكوليش فستكون تلك غلطـة القس ... أجل غلطـة القس .. الذي ، مع ذلـك كله ، لا تهمـه أياً من هذه الأمــور البتة . آخ ... آخ ... ، آخ ... آخ !

كريستوبيتا : (عند النافذة مع خادمه) انها قطعة جميلة . هل تعجبك ؟

الخادم : (مرتجفاً) أجل يا سيدي .

كريستوبيتا : الفم أكبر مما يجب ولكن بمقدور تافه ... ولكن آه ... يا له من طبق لذيذ هذا الجسد ... لم أسو الصفقة بعـد ... أود لو أتحدث معها ولكني لا أريد رفع الكلفة معها . أن رفع الكلفة أم كل الخطايا . إياك ومعارضتي .

الخادم : (مرتجفاً) ولكن يا مولاي .

كريستوبيتا : هنالك أسلوبان فقط في معاملة الناس أما الا تعرفهم أبداً ، أو أو تتخلص منهم !

الخادم : أيتهـا السـماء الرحيمة !

كريستوبيتا : اسـمع هـل تعجبك ؟

الغادم : ان أفضل ما في هذا العالم ·· لا يناسب مقامك يا صاحب السمو ·

كريستوبيتا : انها قطعة صغيرة لذيذة ، وانها لي ! لي وحدي !

(يخـرجــــان)

روزيتـــــا : هذا كل ما أردت معرفته · آه ! اني يائسة الآن · سأسـم نفسي بجرعة من السم أو بكلوريد الزئبق ·

(تفتح ساعة الحائط وتظهر (ساعـة زمانية) مرتدية ثوبـاً أصفر ذا ليادة لنفخه عند الردفين) ·

الساعةالزمانية : (بصوتها ومع الجرس) رنين ! يا روزيتـــا — كوني صبورة · ماذا بامكانــك أن تفعلي ؟ كيف تعرفـين الى ما ستنتهي اليـــه الأمور ؟ بينما الجو مشمس هنا ، فانه ماطر في مكان آخر ··· هل تعرفين أية رياح ستهب بدليل اتجاه الريـح على سقفك غداً ؟· أنا ، بما أني هنا كل يوم سأذكرك بهذا عندما تهرمـين وتكونين قد نسيت تقريباً هذه اللحظة · دعي الماء يجر والنجوم تلمع يـ روزيتا ، كوني صبورة ! رنين ! الساعة هي الواحدة ·

(ستغلـق ساعة الجـدار) ·

روزيتـــــا : الساعة الواحدة ··· ولكن فلألمس إن كنت أشعر بالجوع !

صــــوت : (جرح الخشبـــة) ·

(ممتطيـة النسـيم

تمضي الآهـــات التي يطلقها حبيبي) ·

روزيتـــــا : أجل · اراها وهي تأتي · آهات حبيبي ·

(تنفتح ساعة الجدار ثانية لتظهر الساعة الزمانية وقد راحت في غفوة · يسمع صوت الجرس فقط) ·

روزيتـــــا : (بصوت باك) الآهات التي يطلقها حبيبي ·

ستـــار

المشـــهد الثـــاني

المسرح الصغير يمثل ساحة عامة في بلدة أندلسية • الى اليمين منزل الآنسة روزيتا • يحتم وجود نخلة ضخمة ومقعد •

(كوكوليش يأتي مـــن اليسار ــ متلكئاً حـــول بيت روزيتـــا • انه يحمل جيتارا ويرتدي عباءة خضراء ذات تعريجات سوداء • وهو يرتدي أيضاً الزي الشعبي لأوائل القـــرن التاسع عشر • ويضع على رأسه ، بكبرياء ، قبعة « كالاتيا » ذات حافة عالية)

كوكوليش : ولا اشارة من روزيتـــا • انها تخاف القمـــر • ان ضوء القمـــر لشديد القسوة على أولئك الذين يجب أن يضمروا سراً • (يصفر) لقد نقرت صفرتي زجاج نافذتها كحصـــاة موسيقية صغـــيرة • البارحة كانت تضع قوساً أسود في شعرها • قالت لي يومـــاً « ان شريطا أسود في شعري هو كالافة على قطعة من فاكهة • » اذا حدث ورأيتني كذلك فكن حريصاً ــ فسرعان ماسوف يهبط اللون الأسود فيغطيني حتى قدمي » • لا بد وأن شيئاً ما قـــد حدث لها •

(بدأت شرفتها التي صفت عليها أواني الزهور تشع بوهج ناعـــم •)

روزيتـــا : (من خارج الحشبة) •

ان هذه الفيتو(*) ••• الفيتو تثيرني ••

ولسوف أرقصها حتى تقتلني •

كوكوليش : (مقترباً أكثر) لماذا لاتخرجين •

روزيتـــا : (في الشرفة بتأثر كبـــير وبشاعرية تامـــة) آه يا شابي العزيز الصغير ! في هذا اليـــوم سيجعل نسيم عربي كل دليـــلات اتجاه

(*) Vito وهي أغنى ورقصات شعبية أندلسية تقليدية وقد جمعها لوركا واعاد اليها شعبيتها •

الريح في الأندلس تدور وتدور •• وبعد مئة سنة من الآن ستظل تدور • وبالأسلوب نفسه •

كوكوليش : ماذا تحاولين ان تقولي ؟

روزيتــــا : ان عينيك أن تتعلم كيف تنظر الى كلا طرفي الزمن •• اليمين واليسار ، وهكذا تعلم قلبك الاستسلام •

كوكوليش : اني لا أفهمك •

روزيتــــا : ان الجزء الآخر هو الذي سيصدم • هذا ما أحاول ان أجعلك تتهيأ له • (وقفة ، تبكي روزيتا خلالها بشكل مضحك وهي تكاد تختنق محاولة استرداد انفاسها •) لاأستطيع الزواج منك!

كوكوليش : روزيت !

روزيتــــا : أنت تفاحة عيني ••• ولكني لا أستطيع الزواج منك (تبكي)

كوكوليش : هل ستصرفين الآن كراهية ؟ هل أخطأت في حقك ؟ أوه ، أوه ، أوه !
(يبكي بكاء هو بين الطفولي والكوميدي) •

روزيتــــا : ستعرف كل شيء فيما بعد • والآن ـ وداعاً •

كوكوليش : (صارخاً وضارباً الأرض بقدميه) آه ، كلا ، كلا ، كلا ، كلا !

روزيتــــا : وداعاً • ان والدي يناديني •
(تغلق مصاريع الشرفة) •

كوكوليش : (محدثاً نفسه) ان أذني لتطنان وكأني فوق قمة جبل • أشعر وكأني دمية من الورق تحترق في لهيب قدمي بالذات •• ولكني لن أترك الأمور تسير على هذه الحال •

كلا ، كلا ، كلا • (ضارباً الأرض بقدميه) • ماذاتعني بقولها أنها لن تتزوجني ؟ عندما أحضرت اليها تلك المدلاة من معرض ميرينا ••• مرّرت يدها فوق وجهي • وعندما اعطيتها الشال ذا الزهور ، نظرت الي بطريقة ••• وعندما احضرت

اليها مروحة من عـرق اللؤلؤ ، تلك التي رسم عليهـا (بدرو روميرو) وهو ينشر رداءه الخاص بمصارعي الثيران فبلتتمـي قبلا بعدد ما في المروحة من أضلاع - أجل يا سيدي ! قبلا بتلك الكثرة ! لكان أفضل لي لو أن سهماً من البرق شطرني نصفين !

(يبكي بوتيرة ممتازة) •

(من اليسار ـ يدخل عدة فتيان في ملابس أندلسية) أحدهـم يحمل جيتارا وآخر تامبوريتا • يغنون)

في نهر غواد الكويفير
تسبح التي ساتزوج •
ان حبيبتي تطرز المناديل

المصنوعة من الحرير والتي لونها احمر •

الفتى الأول : يا للعجب ! ما هو كوكوليش •
الفتى الثاني : لماذا تبكي ؟ انهض ولا يزعجك أن طـيرا في بستـان يقفز من شجرة الى أخرى •
كوكوليش : دعوني وحيدا !
الفتى الثالث : لا يمكننا ذلك • هيا بنا ، ان الريح عبر الحقول ستحمل حزنك بعيدا •
الفتى الأول : هيا بنا • هيا •

(يأخذونه معهم • أصوات وموسيقى • الخشبة تترك فارغة • يشرق القمر على الساحة الواسعة • يفتح باب منزل الآنسـة روزيتا ويظهر والدها مرتدياً ثوباً رمادياً ، مع شعر مستعـار زهري اللون ، ووجهه مدهون بنفس اللون ليتناسب مع الشعر• يدخل دون كريستوبيتا مرتدياً ، ثوباً أخضر ، له كرش ضخم وحدبة خفيفة - يرتـدي عقـدا وسوارا مصنوعـاً من أجراس صغيرة ، ويحمل هراوة يستعملها كعكاز •)

كريستوبيتا : اذن فالصفقة قد تمت • موافق ؟
الأب : أجل يا سيدي ••• ولكن •••

كريستوبيتا : (لا تلكنني بأيـة لكنـات !) لقـد تمت الصفقـة . سأعطيـك المئة قطعة ذهبية حتى تنقذ نفسك من الدين وتعطيني ابنتك روزيتا ... وعليك أن تكون راضياً مسروراً لأنها ـ حسناً ـ ناضجة أكثر مما يجب ... ولكن ليس كثيراً جداً .

الأب : انها في السادسة عشرة .

كريستوبيتا : قلت انها ناضجة . أكثر مما يجب وهي ناضجة أكثر مما يجب !

الأب : اجل يا سيدي انها لكذلك .

كريستوبيتا : ولكن رغم كل شيء ، فانها فتاة فاتنـة . يا للشيطان . « أن بوكاتودي كارديناللي ! »

الأب : (بجدية حقيقية) هل تتحدث سموك بالايطالية ؟

كريستوبيتا : كلا . ولكني عندما كنت طفلا عشت في فرنسا وايطاليا ، في خدمة شـخص يدعى « موسيو بانتالون » ... ولكن ليس هـذا من شأنك .

الأب : كلا ... كلا يا سيدي ... ليس اطلاقاً يا سيدي .

كريستوبيتا : من ذا الـذي خاطبني بكلمـة . لا ؟ لا أدري لماذا لم أرسله الى الجرف حيث رميت بالكثيرين من هناك . هـذه الهراوة التـي تراها هنا قد قتلت الكثيرين من الرجال ـ فرنسيين ، ايطاليين ، هنغاريين ... القائمة لدي في البيت . أطعمنـي ! ـ أو أنك سترقص على نفس اللحن الذي رقصوا عليه ! لقـد مضى وقت طويل على هذه الهراوة لم تقم فيه بعمل وهي جاهزة للقفز من يدي . كن حذراً !

الأب : اجل يا سيدي .

كريستوبيتا : والآن اليك بالمال . انها تكلفني الكثير . الكثـير ! ولكن ماتم فقد تم . أنا رجل لا يعود أبداً عن كلامه .

الأب : (جانباً) يا للرب العزيز ، أي نـوع من الرجـال هذا الذي أسلمه طفلتي ؟

كريستوبيتا : ما هذا ؟ ... تعال سنخيف القس .
الأب : (مرتجفاً) حسناً جداً .
روزيتـــا : (من خارج الخشبة) .

ان هذه الفيتو ، الفيتو تثيرني .
وسارقصها حتى تقتلني ؛
فمع مرور كل دقيقة
تحرقني أكثر فأكثر الرغبة العميقة .

كريستوبيتا : ما كان ذاك ؟
الأب : انها ابنتي الصغيرة تغني ... نها أغنية جميلة .
كريستوبيتا : ياه ! سأعطيها شيئا يجعل صوتها أجش ــ فذاك طبيعي أكثـــر وسيجعلها تغني تلك الأغنية التي تقول :

الضفدعة تنق نقيقـا
نقيقا .. نق ... ق ... ... يقا .

ستـــار

المشـــــهد الثـــالث

حانة في القرية . الى الخلف براميل النبيذ ، وعلى الجدران البيضاء أباريق زرقاء . وكذلك صورة كبيرة لمصارع ثيران قديم وثلاثة مصابيح زيتية ، الوقت : ليلا .

(صاحب الحانة خلف منضدة الحساب في ملابسه العادية له شعر خشن وأنف أفطس .. اسمه الجرمــة المرتعشة .. الى اليمين . مجموعة من المهربين التقليديين ــ يرتدون المخمل ولهم لحي ، ويحملون بنادق قصيرة . يلعبون الورق ويغنون) .

المهرب الأول : من قادش الى جبل طارق
يا للممر الجميل !
يعرف البحر من تنهيدتي

أني مررت من هنا ثانية ·
آه يا حبيبتي ، يا حبيبتي ، آه
كل تلك الزوارق في الميناء
في ميناء مالقة !
من قادش الى اشبيلية
الكثير من أشجار الليمون !
لا بد وأن بستان الليمون يعرفني !
فقد حركت تنهداتي النسيم ·
آه يا حبيبتي ، يا حبيبتي آه ،
كل تلك الزوارق في ميناء مالقة !

المهرب الثاني : أنت هناك · أيها الجزمة المرتعشة ! هذه الأغنية الصغيرة المباركة تجعلني ظمئاً · احضر بعضاً من نبيذ مالقة ·

الجزمة المرتعشة : (بكسل) حالا ·

(من خلال الباب الأوسط يظهر شاب يرتدي رداء أزرق ويضع قبعة صغيرة ذات حرف مستقيم · ترقب قلق · يذهب ليجلس الى طاولة الى اليسار ، لا زال مخفياً وجهه) ·

الجزمة المرتعشة : هل ترغب سيدي بمشروب ؟
الشـاب : آه ··· أنا ! كلا !
الجزمة المرتعشة : يبدو وكأنك قد تنهدت ·
الشـاب : واحسرتاه !· واحسرتاه !
المهرب الأول : من يكون ؟
الجزمة المرتعشة : لا أستطيع تمييز ذلك ·
المهرب الثاني : أنت لا تعتقد أنه ···
المهرب الأول : ربما كان من الافضل أن نرحل ·
المهرب الثاني : الليل بهي جدا ···
المهرب الاول : والنجوم تكاد تلامس أعالي السقوف ·
المهرب الثاني : عند الفجر ستكون على مرأى من البحر · (يخرجون) ·
(يترك الشاب وحيداً على الخشبة · بالكاد تستطيع رؤية رأسه الصغير · يضاء كل المسرح بنور أزرق حاد) ·

الشـــاب : شاهدت مدينة أكثر بياضاً،أكثر بياضاً بكثير - وعندما أبصرتها من الجبال ، اخترق نورها عيني وفورا اخترقني حتى قدمي • يوماً ما سنجـد أنفسنا نحـن الاندلسيين تطلي بالأبيض حتـى أجسادنا • ولكنني أرتجف في الداخل قليلا • أيها الرب ! ماكان علي أن أجيء •

الجزمة المرتعشة : يا للحالة التي هو عليهـا ـ أسوأ من الحالـة التي كان عليهـا « تانكرد » ولكني •• (يسمع صوت جيتارات وأصوات مرحة في الشوارع بينما يغادر الجزمة المرتعشة الخشبية) : ما هذا ؟ (تدخل مجموعة الشبان وكولوليش بينهم وهم يقودونه) •

كوكوليش : (مخمورا) أيها الجزمة المرتعشة ، أسقتنـا خمـرا حتى يخرج الخمر مـن عيوننا ـ أوه ، ولكن ذلك سيجعل دموعنا جميلة ، فلنبك دموعاً من التوبـاز ، دموعاً من الياقوت ••• آه أيهـا الشباب ، أيها الشباب !

الفتى الأول : أنت صغير جدا في السن ! لا يمكننا أن ندعك تحزن !

الجميـع : حسناً !

كوكوليش : كان من عادتها ـ أن تقول لي أشيـاء في منتهى الرقـة ! كانت تقول ، « شفتاك ثمرتان من ثمار الفريز ، لم تنضجـا كثـيرا بعـد ••• »

الفتى الأول : (مقاطعاً) انها امرأة رومانسية جداً ••• هذا كل ما في الأمـر ولهذا السبب لا عليك أن تقلق • ان دون كريستوبيتا رجـل بدين ، سكير نؤوم بحيث لن يمضي وقت طويل ••••

الجميـع : برافو !

الفتى الثاني : بحيث لن يمضي وقت طويل •••• (قهقهات)

الجزمة المرتعشة : أيها السادة ، أيها السادة •

الفتى الثاني : والآن الى شرب الانخاب •

الفتى الأول : أشرب نخب ماأشرب لأني لا أفكر الا بالذي أشرب. ياكوكوليش. في منتصف الليل ستجد الباب مفتوحاً على مصراعيه وكل شيء آخر .

الجميـع : أوليــه ! (*)

(يعزفون على الجيتارات)

الفتى الثاني : أشرب نخب دونا روزيتا !

الشـاب : (وهو ينهض) نخب دونا روزيتا !

الفتى الثاني : ولنأمل .. أن ينفجر زوجها المقبل كالبالون !

(ضحـــك)

الشـاب : (دامياً اليهم ولكنه لا زال يخفي وجهه) لحظة واحدة أيهـــا السادة !.

انا غريب هنا وأريد أن أعرف من هي دونا روزيتا هذه التـي تشربون نخبها بكل هذا المرح .

كوكوليش : غريب ومهتم بالأمر الى هذا الحد !

الشـاب : ربمـــا !

كوكوليش : أيها الجزمة المرتعشة ، أغلق الباب ، فرغم أننا في شهر أيار الا ان هذا السيد يبدو مقرورا جداً .

الفتى الثاني : خاصة وجهه .

الشـاب : أسألك سؤالا لطيفاً فتجيب بشيء لا هو هنا ولا هناك . أعتقد ان النكت لا مبرر لها .

كوكوليش : وماذا يمسك من تكون السيدة ؟

الشـاب : أكثر مما تعتقد .

كوكوليش : حسناً ، اذن فالسيدة هي دونا روزيتا التي تعيش هنـــاك في الساحة العامـــة . أفضل مغنيـــة في الأندلس وحبيبـ... أجل حبيبتي !.

(*) الهتاف الذي يردده الاسبان للتشجيع في حلبة مصارعة الثيران .

الفتى الثاني : (متقدماً) وبما انها ستتزوج من دون كريستوبيتا اليوم ، فهذا الفتى ... حسناً ، يمكنك أن تتصور !

الجميع : أوليه ! اوليه !

(ضحك)

الشاب : (بحزن شديد) أرجو عفوكم .. لقد اهتممت بحديثكم لانه كانت لي مرة حبيبة تدعى روزيتا أيضاً ...

الفتى الثاني : والآن هي ليست حبيبتك ؟

الشاب : كلا .. يبدو أن الفتيات أصبحن يفضلن المتبجحين في أيامنا هذه . ليلة سعيدة . (يبدأ بالخروج)

الفتى الثاني : يا سيدي ، قبل أن تغادرنا ، اود لو تشرب كأساً من الخمر معنا .

(يعطيه كأساً)

الشاب : (عند الباب ، بعصبية) شكراً ، اذ أنني لا أشرب ! ليلتكم سعيدة أيها السادة .

(جانباً وهو يخرج) لست أدري كيف استطعت أن أصمد حيال الأمر .

الجزمة المرتعشة : ولكن من كان ذاك الرجل ؟ ولماذا جاء الى هنا ؟

الفتى الثاني : كنت سأسألك أنا عن ذلك ... من هو يا ترى ذاك الملتمع بردائه ، لماذا التخفي ؟

الفتى الأول : أنت صاحب حانة مسكين .

كوكوليش : انه يقلقني ... يقلقني ... ذاك الرجل .

(الجميع قلقون ويتحدثون الى بعضهم البعض في أصوات خفيفة)

الفتى الثاني : (من الباب) أيها السادة ، ان دون كريستوبيتا في طريقه الى هنا الى الحانة .

كوكوليش : هذا هو الوقت المناسب لأمرغ وجهه بالتراب .

الجزمة المرتعشة : لا أريد مشاجرات في حانتي ، لذا يجب أن تغادروا الآن .

الفتى الأول : لا تبحث عن المتاعب يا كوكوليش ! لا تبحث عن المتاعب !

(اثنان من الفتيان يخرجان كوكوليش بينما الآخران يختبئان خلف براميل الخمر • يعم المسرح الصمت •)

كريستوبيتا : (عند الباب) هو ••• واو !
الجزمة المرتعشة : (مروّعاً) مساء الخير •
كريستوبيتا : لديك الكثير من النبيذ ، أليس كذلك ؟
الجزمة المرتعشة : كل الأنواع التي قد ترغب بها •
كريستوبيتا : أريدها كلها ، كلها •
الفتى الأول : (من لزاوية وبصوت كالصرير) كريستوبيتا •
كريستوبيتا : ماذا ؟ من هناك ؟
الجزمة المرتعشة : لا بد وأنه أحد الجراء في الحديقة •

(يأخذ هراوته وينشد) :

أن كنت ثعلباً فخبيء منك الذنب
هراوتي تعرف كيف الثعالب تضرب

الجزمة المرتعشة : (مضطرباً) يوجد نبيذ حلو ••• نبيذ أبيض ••• نبيذ حامض ••• بيذ نبيذي •••
كريستوبيتا : ورخيص أليس كذلك ؟ • أنتم جميعاً حفنة من اللصوص قلها: «حفنة من اللصوص »•
الجزمة المرتعشة : (مرتجماً) حفنة من اللصوص •
كريستوبيتا : غدا سأتزوج الآنسة روزيتا وأريدالكثير من النبيذ حتى أستطيع ••• أن أشرب كله لوحدي •
الفتى الأول : (من برميل) كريستوبيتا ••• يا من يسكر ثم ينام !
الفتى الثاني : (من برميل آخر) يا من يسكر وينام !
كريستوبيتا : بر ـ ر ـ ر ـ ر ـ بر ـ بر ! هل تتكلم براميلك ، أو هل تحاول أن تمازحني ؟
الجزمة المرتعشة : من ••• أنا ؟

كريستوبيتا : شم هذه الهراوة ! ما رائحتها ؟

الجزمة المرتعشة : يا للفظاعة ، ان رائحتها ... تشبه ...

كريستوبيتا : قلهـــا !

الجزمة المرتعشة : يا لفظاعة ، تشبه رائحة الأدمغة .

مـاذا ظننت اذن ؟ . (بغضب) وماذا عن السكر والنوم . سنرى من الذي يسكر أو ينام ، أنت أم أنا .

ولكن يا دون كريستوبال ، ولكن يا دون كريستوبال .

الفتى الثاني : (من برميل كبير)
كريستوبالي

يا أيها الكرش البالي !

الفتى الأول : أيها الكرش الكبـير !

كريستوبيتا : (مهددا بهراوته) لقد حانت ساعتك أيها الوغد ، أيها الوغد ، أيها النذل !

الجزمة المرتعشة : يا دون كريستوبيتا يا صديقي العزيز !

الفتى الثاني : أيها الكرش الكبـير !

كريستوبيتا : تسخر مني ، أليس كذلك ؟ سنرى . خذ هذه يا كرش ، خذتلك يا كرش !

(يخرجان ، دون كريستوبيتا يضربه بالهراوة والجزمةالمرتعشة يصرخ مذعوراً كالجرذ .. الفتيان يتمجران ضاحكـين مـن البراميل .)

(موسيقـــى)

ستـــــار

■ البقية في العدد القادم ■

القسم السابع

تاتيوس Tatius

هو ملك السابينيين الذي أعلن الحرب على روما انتقاماً لقومه بعد حادثة السبي التي قادها رومولوس . وقد طالت مدة هذه الحرب واكتنفتها تقلبات كثيرة الى أن اقتحم السابينيون قلعة روما بمساعدة تاربيا . وعلى أثر هذه الحادثة تصالح الشعبان الروماني والسابيني وأسسا حكومة واحدة تحكم ثنائياً من قبل تاتيوس ورومولوس ، ولكن اللورنتيين اغتالوا تاتيوس انتقاماً لما حل بهم على يد السابينيين فدفنه زميله رومولوس باحتفال مهيب ولم يفعل شيئاً لمعاقبة قتلته ثم حكم الشعبين وحده .

تاجيس Tagès

اله أتروسكي من آلهة ما تحت الأرض . ظهر لأحد الفلاحين نابتاً من أحد الأثلام التي شقها ذلك الفلاح في هيئة طفل صغير ممتلىء بالحكمة والعقل وقدم نفسه على أنه أحد أحفاد جوبيتر . ولما اجتمع الأتروسكيون حوله علمهم من حكمته العرافة التي اشتهروا بها فيما بعد وسجلت في كتبهم المقدسة ، وهي قراءة الطالع

عن طريق تفسير الدلالات الكامنة في أحشاء الحيوان المقرب الى الآلهة • وقد أخذ عنهم الرومان هذا العلم • واختفى تاجيس بعد أن أدلى بتعليماته •

☐ تاربيا Tarpéia

تقول الأسطورة الأصلية أن تاربيا كانت ابنة تاربيوس الذي كلفه رومولوس بحماية قلعة روما أثناء الحرب مع السابينيين • وقد التقت بتاتيوس ملك السابينيين فأحبته ووعدها بالزواج على أن تفتح له أبواب القلعة وحين وفت هي بوعدها نكث بوعده وأمر جنوده بخنقها تحت تروسهم • وبمرور الزمن احتضنها الرومان وعدوها بطلة من بطلاتهم وطوروا الأسطورة لصالحها فتارة جعلوها ابنة تاتيوس ملك السابينيين وأن رومولوس اختطفها فانتقمت منه بأن فتحت الأبواب لجيش شعبها • وتارة أخرى يقولون .إنها ماتت على يد السابينيين بسبب رفضها البوح بالخطة الحربية التي يدبرها رومولوس • وقالوا أيضاً انها حاولت أن تحتال على السابينيين فوعدتهم أن تفتح لهم الأبواب بشرط أن يتخلوا عن كل ما في أيديهم اليسرى وكان ظاهر هذا الشرط طمعها بحليهم ولكن باطنه الذي كشفه تاتيوس هو تجريدهم من تروسهم ليصبحوا تحت رحمة الرومان ولذلك أمر بقتلها • وقد سميت باسمها في روما الصخرة التي يلقى من فوقها المجرمون •

☐ تارتار Tartare

هو الجحيم أو أعماقه عند اليونان والرومان • وهو عبارة عن هوة سحيقة جدا تحت الأرض أو تحت البحر تحيط بها حواجز منيعة تمنع المعذبين من الهروب• وقد ألقى فيها زوس آلهة الجيل الأول الذين قهرهم ثم التيتان والمردة الذين ناوأوه فتغلب عليهم•وفي التارتار يتعذب كبار مخالفي الآلهة من البشر مثل تانتال وسيزيف واكسيون •

ويلوح زوس بعقاب التارتار للآلهة الذين يخالفون قوانين الأولمب •

☐ تالاسيو Talassio

هو ملاك الزواج عند الرومان وعند الأتروسكيين من قبل • كان يرفع له

الدعاء حين تقاد العروس الى بيتها الجديد ويصيح المحتفلون باسمه حين تصل. وكان صديقاً لروميلوس ولعب دورا هاما في حادثة سبي السابينيين .

تالوس Talos

١ ـ هو تمثال برونزي صنعه هيبايستوس وأهداه الى مينوس لحمايه جزيرة كريت . وكان عندما يقترب غريب من شواطئها يتوهج بالنار ويحيطه بذراعيه فيقتله . وقد نزعت منه الساحرة ميديا هذه القدرة بل تسببت في موته بأن أصابته بالجنون لتقطع عرق الحياة من قدمه أثناء مرور الأرغيين بكريت خلال رحلتهم المشهورة . ويقال ان فيلوكتيت أرداه بأحد سهامه .

٢ ـ هو ابن أخ ديدال وتلميذه فاقه في العبقرية والمهارة فاخترع دولاب الخزاف والمنشار والفرجار . وقد حسده ديدال فألقاه من قمة الأكربول ولما اكتشفت جريمته حوكم في الأريوباج الأثني ونفي بينما تحولت روح تالوس الى حجلة .

تانتال Tantale

هو ابن الاله زوس من الحورية بلوتو . ملك فريجيا أو ليديا . وكان والد بيلوس ونيوبه . أصاب حظاً كبيراً من المجد والغنى حتى أنه خالط الآلهة في حياتهم ولكنهم ما لبثوا أن غضبوا عليه لأسباب منها أنهم اتهموه بافشاء أسرارهم الى البشر ومنها سرقته طعام الخلود ليأكل منه أو لتأكل منه رعيته ومنها أنه أراد أن يختبر قدرة الآلهة على معرفة الغيب فدعاهم الى وليمة قدم لهم فيها ابنه بيلوس مطبوخاً ولكن زوس اكتشف جريمته وكان قد سخط عليه لأنه لم يمتن بالكلب الذهبي الذي كان قد أوكله بحفظه في المعبد المقدس . وقد أوقعت الآلهة على تانتال عذاباً مريراً بأن حرم من الطعام والشراب مع أن الماء يصل الى شفتيه ولكنه يهرب حين يهم بالشرب ويتدلى فوقه غصن مثمر حتى اذا هم بقطف ثماره ابتعد عنه ، فهو يقضي أيامه متألماً من الجوع والعطش والحرمان في أعماق الجحيم . وقيل أنه نصب في مكان وعلقت فوقه صخرة تهدده بالوقوع عليه في كل لحظة . واستمرت هذه اللعنة في ذريته مثل أتريوس ونيوبة وبقية التانتاليين وقد ظهرت صورة تانتال ومشهد عذابه على آثار فنية عديدة .

☐ تايجت **Taygète**

هي احدى بنات أطلس . عشقها زوس ولاحقهـا فالتجأت الى أرتيميس التـي حولتها الى وعل لتحميها من الآله ثم أعادتها الى هيئتها البشرية . فنذرت للآلهـة أرتيميس وعلا ذا قرون ذهبية وهو الوعل الذي كلفه بعدئذ هرقل باحضاره.ويقال أنها رضخت لرغبة الآله زوس وأنجبت منه لاكيديميون جد شعب أسبارطة .

☐ تروس **Tros**

هو حفيد داردانوس وابن أريختونيوس واستيوشة . كان تروس أحد مؤسسي مدينة طراودة التي سميت باسمه وأصبح فيما بعد ملكاً على كل مقاطعتها . تزوج كاليرويه بنت آله النهر اسكاماندر فولدت له كيلوباترة وأبنـاء ثلاثة هم ايلوس وأساراكوس وغانيميد . وقد قدم ولده الأخير هذا الى الآله زوس مقابل حصوله على جوادين سريعين .

☐ تروفونيوس **Trophonios**

هو في الأصل معمار شهير اشترك مع حميه آغاميـد في بناء معبـد أبولون في دلفي ثم قتل حماه فابتلعته الأرض ثم أصبح مؤلها واختص بمهبط وحي في بيوتيـا حيث تقيم روحه في نفق يدخله المستشيرون فيقدمون قرابينهم ثم ينامون على أمل أن يتلقوا وحي هذا الآله الأرضي .

☐ تريلوس **Troïlos**

هو أحد أبناء بريام آخر ملوك طراودة من زوجتـه هيكوب ويصل نسبه الى الاله أبولون . وقد زعمت احدى النبوءات أن طراودة لن تسقط في يد الاغريق اذا بلغ تريلوس سن العشرين . ولذلك بادر آخيل الى قتله حين قبض عليه وهو يسقي جياده خارج أسوار بلدته . وتقول رواية أخرى أن آخيل أحبه وأراد أن يتقرب منه فخاف تريلوس والتجأ الى معبد الاله أبولون فغضب آخيل وداس القوانين المقدسـة بأن قتله على مذبح الاله .

وقد ظهر ترويلوس على بعض الانية اليونانيــة • وتوجــد صورة له مائية اتروسيكية تمثله وهو يسقي جياده من ينبوع حيث كمن له آخيل ليقتله •

□ تريبتوليموس Triptolème

هو ابن سيليوس ملــك ايلوزيس من زوجتــه ميتانــير • حــين هجرت ديمترا الأولمب عقب اختطاف ابنتها برسفونة أكرم سيليوس وفادتهــا فأرادت ، أعترافــاً بجميله ، أن تمنح الخلود لابنه الأصغر ديموفون وأخذت تجري عليه بعض عملياتها السرية ففاجأتها أمه وهي تلقيه في النار المقدسة لتطهيره فأنكرت فعلها فتحول حنان ديمترا الى الأخ الأكبر تريبتوليموس وعلمته الزراعة ومنحته محراثاً تجره التنانين وكلفته بأن ينشر الزراعه في العالم فلقي في مهمته هذه كثيرا من الصعوبات والمخاطر كانت ديمترا تخلصه منهــا • وحــين خلف أباه على عرش ايلوزيس أسس طقوس عبادة ديمترا السرية • هذا وتجعله بعض الروايات ابناً لأوقيانوس وغايا •

وكانت صورته تظهر على الأواني القديمة بشكل شيــخ عجوز ملتح يمسك الصولجان بيد وحزمة من سنابل القمح بيــد أخرى رمــزاً للسيطرة على الخصب وأصبح في العصور المتأخــرة يصور على هيئة فتى جميــل عار يقف بــين راعيتيــه ديمترا وبرسفونة •

□ تريتــون Triton

اله بحري طيب ومخيف • استورد البحارة اليونان عبادتــه حتى أصبحت لــه أسطورة خاصة وصار يعد ابن بوزيدون اله المياه من زوجته أمفتريت • ويشتهــر تريتون بالنفخ في القوقعــة الهائلــة كما يعزف أحيانــاً على القيثارة • وله صور مختلفة أشهرها جسم انسان ينتهي بذيــل سمكة أو بذيلين وقــد يبدو على هيئــة نصف حصان • ويعبده البحارة اذ يعتبرونه مهدئاً للامواج العاتيــة ووسيطاً بينهم وبين أبيه بوزيدون • ومن مآثره أنه أرشد الأرغيين الى الطريق الصحيح ومنها أنه حسر مياه الطوفان وسكن آلام البطل الطراودي اينياس •

☐ تليبوليم Tlépolème

هو ابن هرقل من أستيوشة اشترك في الحملة التي أخضعت بلاد اليونان لذرية هرقل وأصبحت أرغوس من نصيبه الا أنه طرد منها بسبب قتله عمه خطأ • فالتجأ الى جزيرة رودس حيث أصبح ملكاً عليها وأسس فيها عدة مدن • ونظراً لأنه كان أحد الطامحين الى الاقتران بهيلين وأقسم كغيره من الأمراء المتنافسين على نصرة من تختاره فقد انضم الى الحملة الذاهبة الى طراودة بأسطول صغير حيث قتل في الميدان• وقد انتقمت زوجته بوليكسو من هيلين بعد ذلك لأنها كانت سبب الحرب الطراودية التي أدت الى مقتله •

☐ تليماك Télèmaque

هو ابن أوليس من بينيلوبة • غادره والده الى حرب طراودة طفلا فشب في غيابه ودافع عن أمه ضد مضايقات خطابها الفاسدين • وقد مضى للبحث عن أبيه بتوجيه من مانتور وبرعاية من الآلهة أثينا • فمر بالملك سطور الذي أرسل معه ابنه الى ميتيلاوس وعاد خائباً ليجد أباه قد سبقه يتلين الى ايثاكا وكان لايزال في ضيافة الراعي أوميوس فعارفا ودبرا مقتلة الخطاب ببينيلوبة • وتنسب الأساطير الى تليماك زوجات عديدات منهن الساحرة كيركه أو ابنتها (اخته من أبيه) •

وقد ظهرت صور تليماك ضمن الآثار التي تصور مغامرات والده ومنها صورة على وعاء يعود الى القرن الخامس ق•م يبدو فيها وهو يواسي أمه الحزينة العاكفة على نولها •

☐ تنـدار Tyndare

هو ابن أوبالوس وغوغوفونة • طرده أخوه من اسبارطة ولكنه عاد اليها وملكها بمساعدة هرقل • وقد تزوج ليدا بنت ثيستيوس ملك ايتوليا الذي حماه أثناء محنته • وكان زوس يحب ليدا ويزورها متنكرا في هيئة لقلق • ولهذا يعد الأخوان ديوسكور رسمياً أبناء تندار وفعلياً أبناء زوس • وقد أصبحا في عداد الآلهة • ومن ذرية تندار هيلين وكليتمنسترة • وقد تزوج مينيلاوس هيلين وخلف

تندار على عرش اسبارطة وظلت نهاية تندار غامضة الا أن احدى الروايات تزعم أن اسكولاب اله الطب بعثه من موته وأله ·

☐ توسر اوتوكروس Teukros - Teucer

١ ـ هو ابن الاله النهري الفريجي سكاماندر من الحورية ايدايا · غادر موطنه الأصلي كريت الى آسيا الصغرى حاملا معه عبادة الالهة سيبيل فأصبح أول ملك أسطوري على طراودة وقد زوجه داردانوس ابنته واعطاه مملكته · واليه ينسب الطرواديون · وهو والد الأريختونيوس وجد تروس ·

٢ ـ أمهر رماة النبل عند الاغريق المحاصرين لطروادة وهو ابن تيلامون أخي بريام · ويعد أخا غير شقيق للبطل أجاكس الكبير · كان في عداد الأبطال الذين اقتحموا طروادة في جوف الحصان الخشبي · وقد اختلفت الروايات حول مصيره بعد عودته من فتح طروادة فتقول احداها أنه عوقب لعدم منعه أجاكس من الانتحار وطرد من مدينة أبيه سلامين فالتجأ الى بيلوس ملك صور فأعانه مضيفه هذا على العودة الى قبرص · وتقول رواية أخرى أنه حاول عبثاً استعادة عرشه فغادر مدينته الأصلية الى اسبانيا حيث أسس مدينة قرطاجنة ·

☐ توشة Tuchê

ومعناها القدر وهي الهة يونانية تشخص الحظ الحسن والسيء · وتقابلها عند الرومان فورتونا · وقد أصبحت في العصر الهيلينستي حامية لمدن عديدة · وتكتسب حمايتها عادة بأن يبنى لها معبد ينصب فيه تمثالها · ومن أشهر تماثيلها الباقية توشة الانطاكية التي ينبثق العاصي كأنه نهر من تحت قدميها · وقد انتشرت هذه الصورة ونسخت على بعض النقود · وتمثل توشة عادة على هيئة امرأة متوجة بتاج المحاربين البواسل تمسك بيدها قرن الوفرة ودولاب الدفة رمزاً للحظ الذي يمكن أن يتجه نحو السعد أو النحس ·

☐ تيبر أو تيبينوس Tibre

هو النهر الشهير الذي يمر بروما واله هذا النهر · أخذ اسمه من تيبرينوس ملك الب لا لونغ الذي غرق في هذا النهر · ويصور بهيئة شيخ ذي لحية خضراء وملامح طيبة · وقد عبده مكان روما وأقاموا على شرفه أعياد تيبرينالنا في ١٧آب

وحين وصل البطل الطروادي ايناس واصحابه الى ايطاليا ماعدهم اله النهر هدا حين ساروا في مجراه • وظهر لاينياس فنصحه بأن يذهب الى أعالي واديه ليصل الى ايفاندر ملك روما القديمة المتواضعة • ويعتقد الرومان أن التيبر أنقذ حياة بطليهم روموس ورومولوس حين القيا في سلة الى مياهه • وقد تزوج تيبر التبيـة مانتو فأنجبت له بيانور الذي أسس مدينة مانتو وكان أول ملوكها •

ويوجد في متحف اللوفر تمثال لاله النهر تيبر يمثله في هيئة شيخ طيب متكيء وفي احدى يديه المجداف رمز التجارة والتجار وفي اليد الثانيـة قرن الوفرة رمز قوة العطاء الموجودة في مياهه والى جانبه الذئبـة وهي ترضع روموس ورومولوس مؤسسي روما •

□ تيتـان Titans

يطلق هـذا الاسم على أبنـاء أورانوس وغايا الاثني عشر وهم ستـة ذكور أسماؤهم « أوقيانوس وكروس وكريوس وهيبريون وجابيت وكرونوس » وست بنات هن « تيثيس وثيب وثيميس ومنيموزين وفوبيه وريا » وتختص البنات وحدهن باسم تيتانيد وأما اسم تيتان فيشملهن مع اخوتهن الذكور • كما يشمل الذرية التي ولدت من تزاوج هؤلاء الاخوة والأخوات • وحين استفحل أمرهم أراد والدهم أورانوس أن يلقيهم في أعماق الجحيم وقد ألقى بعض ذريتهم فعلا فامرت زوجتـه مع أبنائها ضده فخصوه وأجبروه على التخلي عن العرش وحكموا بدلا منه بقيادة كرونوس الذي تزوج أخته ريا •

وخشي كرونوس من أبنائه على عرشه فأخـذ يلتهمهم الواحـد تلو الآخر • ونجا منهم ابنه زوس بأعجوبة واستطاع أن يقيده وسقاه شراباً مقيئاً جعله يلفظ أبناءه من جوفه • وتعاون زوس مع اخوته هؤلاء فشنوا حرباً ضد أعمامهم التيتان وتمركز في جبل الأولمب بينما تمركز التيتان على جبل اوثريس في تساليا • وكانوا يتسلحون بالصخور الكبيرة بينما استعـان زوس ببعـض المردة الذيـن صنعوا له الصواعق والاسلحة الفتاكة فكان النصر حليفه وأعلن بعض التيتان ولاءهم له بينما ألقي الآخرون في أعماق الجحيم • ويرى بعض المفسرين أن الارضية الواقعية لهذه الحرب كانت حدوث اضطرابات جيولوجية في تساليا اولها العقل الأسطوري بصراع

بين جيلين من أجيال الآلهة • ويمكن أن تحمل هذه الحرب الاسطورية معنى انسانياً بتمثيلها الصراع بين الهمجية الغريزية وبين النظام والعدل ممثلين في حكومة زوس •

تيتيوس Tityos

هو مارد ولدته ايلارا بنت ملك أورشومين نتيجة حب بينها وبين زوس وقد ولد تيتيوس في جوف الأرض حيث خبأ زوس حبيبته ولهذا يعتبر اله الأرض وقد هام بليتو بها وحاول اغتصابها، فقتله زوس بصواعقه • وفي رواية أخرى ان أبولون وأرتيميس أردياه بسهامهما انتقاماً لكرامة أمهما - ثم ألقته الآلهة في أعماق الجحيم حيث يعكف عقابان على قضم كبده باستمرار لأن الكبد عند الاغريق مقر الغرائز الهيمية وارادة القوة • ويظهر تيتيوس على بعض الآنية الاغريقيـة ماردا ملتحياً يخر تحت سهام أبولون وأرتيميس وقد تبدو أمه في بعض الصور وهي تحاول حمايته •

تيثونوس Tithonos

هو ابن لاوميدون أحد ملوك طروادة الاسطوريـين وكان الأخ الأكبر لبريام وأمه ستريمو بنت سكاماندر اله النهر ونظرا لجماله الأخاذ فقد أحبته ايوس الهة الفجر وتزوجا وأنجبا ولدين هما ممنون وايماثيون • وقد طلبت له الخلود مـن زوس ونسيت أن تطلب الشباب الدائم فشاخ حتى تيبست أعضاؤه وانطوى بعضه على بعض وعندئذ حولته ايوس الى صرصور وقد أصبح تيثونوس رمزا للشيخوخة الدائمة •

تيثيس Téthys

هي احدى آلهات الجيل القديم من آلهة اليونان • كانت ابنة أورانوس وغايا وأخت أوقيانوس وزوجته وأما لعدد كبير من البنات والأبناء كحوريات البحر وآلهة الأنهار والينابيع ومعنى اسمها (المرضعة) لأنها كانت ترمز الى قوة الماء المخصبة ، وهـي التي تمد الطبيعة بالرطوبة والري •

☐ تيديوس Tydée

هو ابن أونوس ملك كاليدونيا ووالد ديوميد ۰ ارتكب في شبابه جريمة قتل استحق عليها النفي فانتجأ الى أدراست ملك أرغوس الذي قبل أن يطهره ثم زوجه ابنته فأصبح عديلا لبوليسيس بن أوديب المطرود من طيبة ۰ وقد اشترك تيديوس في حملة القادة السبعة ضد طيبة مع حميه أدراست وكان أحد أبطالها المعلمين ۰ ولكنه أصيب بجرح مميت في مبارزة مع ميلانيبوس الذي أصيب بجرح مماثل ۰ وقد حزنت الآلهة أثينا لاصابة تيديوس وهمت أن تمنحه الخلود الا أنه حين تلقى جمجمة خصمه فتحها وأكل دماغها فتقززت أثينا من وحشيته وتركته يموت ۰

☐ تيرسيشور Terpsichore

هي حورية الغناء الجماعي والرقص ۰ وقد اعتبرت أما للسيرينات (أي الحوريات المغنيات) اللواتي يملكن مثلها القدرة على سحر من يسمعهن ۰ ومنذ القرن الخامس قبل الميلاد اعتبرت حورية الشعر الغنائي والكورس المسرحي ۰ وتمثل عادة على شكل فتاة مرحة تعزف على قيثارتها ۰

☐ تيرمينوس Terminus

هو اله روماني لحدود الحقول ، وكان الرومان يقيمون في الثالث والعشرين من شهر شباط الاحتفالات التيرمينالية على شرفه فيجتمع الجيران في وليمة تقدم فيها القرابين بالقرب من حجارة الحدود التي ما لبثت أن أصبحت تعبد كآلهة ذات شخصية ۰ وتوجد صلة وثيقة بين جوبيتر وتيرمينوس حتى أن كبير الآلهة عبد تحت اسم جوبيتر تيرمينوس ۰ ويقال أن تيرمينوس هو الآله الوحيد الذي لم يتنازل لجوبيتر عن حقه في الأرض التي أقام عليها معبده في الكابيتول ولذلك يوجد في المعبد نفسه حجر مقدس يرمز الى الحدود ۰

☐ تيرو Tyro

هي ابنة الملك سالمونيوس ۰ مات أبوها وأمها وهي صغيرة فنشأت عند عمها كريتيوس وأساءت زوجة أبيها سيديرو معاملتها ۰ وقد أحبت اله النهر ينيبيوس

الا ان بوزيدون تنكر في هيئته وأغواها فولدت منه التوأمين بيلياس ونيليوس فنبذتهما ولكنهما عندما شبا عادا الى أمهما وانتقما لها من سيديرو • وتزوجت تيرو فيما بعد عمها كريتيوس وأنجبت منه ثلاثة أولادكان أحدهمايزون والد البطل جزون ثم اختطفها عمها الآخر سيزيف انتقاماً من أخيه فولدت منه ولدين ذبحتهما في الحال •

☐ تيريزياس Tirésias

هو كاهن من أصل اسبارطي يعد مع كالشاس أشهر أصحاب النبوءات الأسطوريين وقد اكتسب قدرته على التنبؤ في ظروف غريبة اذ رأى ثعبانين متشابكين فقتلهما واذا به ينقلب امرأة • وقد أمضى سبع سنوات في حالته الأنثوية حتى رأى الثعبانين على حالتهما السابقة مرة أخرى فعاد ذكراً • وبما أنه خبر الجنسين الذكر والانثى فقد حكمه زوس وهيرا في خلاف نشب بينهما حول الحب فأسخط حكمه هيرا التي ضربته بالعمى • ويقال ان التي أصابته بالعمى هي أثينا جزاء اختلاسه النظر اليها وهي تستحم • فأعاضه زوس بأن منحه القدرة على التنبؤ وكتب له عمراً مديداً يبلغ سبعة أمثال عمر الانسان العادي • ولذلك دخل تيريزياس في أساطير عديدة جرت في أوقات متباعدة منها انه كشف لأوديب جريمته المشؤومة غير المتعمدة وأنه تنبأ بحرب القادة السبعة ضد طيبة وأكد أن النصر سيكون لطيبة اذا ضحى مينوسيوس بن كريون بنفسه • وقد نصح الأبيغونيين بعد ذلك بعقد هدنة والخروج من طيبة ورافقهم في سفرهم فألجأه العطش الى نبع تيليفوز الذي كانت مياهه متجمدة فشرب منها ومات واحتفظ بقدرته على النبوءة بعد موته اذ نصح أوليس حين قابله في العالم السفلي بأفضل الوسائل للعودة الى وطنه • وخلف بعده بنتاً هي مانتو •

☐ تيفون Typhon

هو مارد فظيع ولدته غايا الارض التي اقترنت بالترتار أو أعماق الجحيم كي تنتقم لأبنائها التيتان الذين قهرتهم آلهة الأولمب • وكان تيفون ذا مئة رأس تنيني تنفث اللهب وذا مئة ذراع ، وكانت الثعابين تخرج من فخذيه • وقد شن حرباً على الآلهةوهزمهم جميعاً قبل أن يتدخل زوس وعندما تدخل هذا أسره تيفون وحبسه

في غاره بعد أن قطع أوتار عضلات أطرافه • ولكن هرقل خلص الاله الكبير فانطلق وقذف تيفون بصواعقه فأرداه ودفنه تحت جبل اتنا حسب أرجح الروايات حيث لا يزال ينفث اللهب من فوهته • وقد تزوج ايشيديا التي ولدت معه عدداً من الخلائق الرهيبة مثل سيربير وشيمير والاسفنكس والهاربيات ••• ويقال أنه أنجب هذه المخلوقات من هيرا التي اتصلت به انتقاماً من زوجها زوس لأنه ولد اثينا بدون مشاركتها •

وترمز أسطورة تيفون الى الصراع بين العناصر الأرضية المظلمة الفوضوية والعناصر السماوية النيرة النظامية وقد يكون لهذه الأسطورة أصل واقعي يتمثل في انفجار بركاني هائل دمر جزر الأرخبيل اليوناني وخلف للبشر ذكريات الرعب •

وتوجد في متحف ميونيخ صورة مائية تمثل القتال بين تيفون وزوس الذي ينقض عليه والصاعقة في يده اليمنى •

☐ تيلامون Télamon

هو ابن اياكوس ووالد البطل أجاكس الكبير وشقيق بيلياس والد البطل آخيل اشترك في قتل أخيه غير الشقيق فوكوس فطرد من وطنه ايجين • والتجأ الى ملك سالامين الذي طهره من ذنبه وزوجه ابنته ، وقد حكم سالامين بعد وفاة حميه وزوجته واشترك في رحلة الأرغيين وصيد الخنزير البري في كاليدونيا واعان هرقل في قتاله الأمازونات ثم في صراعه مع لاوميدون ملك طروادة • وقد زوجه هرقل ابنة هذا الأخير مكافأة له على جهوده •

☐ تيلشين Telchines

اسم يطلق على نوع من أنصاف الالهة كانوا في الأصل كهان جزيرة رودس ويعدون تارة من نسل بوزيدون وتارة معلميه • وقد انتشروا في كريت وبيوتيا أيضاً وكانوا في الأصل طيبين الا أنهم خلفوا ذرية شريرة تتمثل في هيئات حيوانية ـ انسانية كأن يكون لأحدهم ذيل سمكة أو جسم أفعى مع رأس انسان • والى هذه الكائنات كانت تنسب الكوارث الطبيعية التي تحل برودس مثل الزلازل والبراكين

والثلج والبرد • وتشبه هذه الكائنات بالسيكلوبات وقد ينظر اليها كجن يعيشون تحت الأرض ويمتلكون القدرة على صهر المعادن وفن الحدادة • وهم الذين صنعوا معرف كرونوس وحربة بوزيدون المثلثة ولكن أفعالهم الشريرة طغت على مهارتهم وأثارت حنق الآلهة عليهم فمسخهم زوس صخورا ويقال أن أبولون صرعهم بسهامه •

☐ تيلوس Tellus

آلهة رومانية لخصب الأرض • كانت تعبد تحت اسم الأم الأرضية • وتمثل هيئة امرأة ذات أثداء عديدة • وبما أنها من آلهة الوفرة فقد ألحقت بآلهة العالم السفلي ، وكانت على كل حال ترعى ازدهار النوع الانساني وتحمي الغلال وتشبه عند الاغريق هايا • ومع الزمن أضاعت تيلوس معالمها الخاصة منصهرة في سيريس وديمترا وسيبيل •

وقد عبد منها أيضاً شكل مذكر يسمى تيلومو اعتبره الرومان ممثلا للقوة المغذية للأرض •

☐ تيليسفورس Telesphore

هو ابن اله الطب أسكولاب وأخو هيجيا • كان مثل والده آلها للشفاء • وقد انتشرت عبادته في برغام في العصر الهيلنستي حوالي سنة ٢٠٠ ق٠م ووجدت صور له في آسيا الصغرى وهو يرتدي معطفاً عريضاً وقبعة فريجية •

☐ تيليغونوس Télègonos

هو ابن أوليس من الساحرة كيركة وهي التي دفعته الى البحث عن أبيه فسار مع أصحابه حتى وصل الى ايتاكا واستولى أصحابه على بعض القطعان فشبت بينهم وبين السكان معركة• وكان قائد الايتاكيين أوليس نفسه فقتله ابنه بحربة مصنوعة من عظام سمك الرنك دون أن يدري • وهكذا تحققت النبوءة التي أخبرت أوليس أن البحر سيقتله بيد ابنه • وحين اكتشف تيليغونوس جريمته بكى طويلا وعاد بجثة أبيه الى أمه كيركة التي أقامت له الاحتفالات الجنائزية اللائقة •

وتزوج تيليغونوس فيما بعد بينيلوبة زوجة أبيه وأنجبت منه ايتالوس الذي ارتحل الى ايطاليا وسميت باسمه ٠

☐ تيليفوس **Télèphe**

هو ابن هرقل من أوجيه التي نبذته على الجبل حين ولدته فالتقطه الرعاة وقدموه الى الملك كوريثوس فنشأ عنده ٠ وحين شب استشار وحي دلفي في أمر والديه فأشار عليه العرافون بأن يذهب الى ملك ميزيا الذي كان قد تزوج أمه ٠ فأمضى مدة عنده حليفاً للطروادين وصار ملكاً على ميزيا واشترك في صد هجوم أسطول يوناني وقتل عدداً من أبطال قومه مثل ثيرساندروس بن بولينيس ٠ ولكن الاله ديونيزوس أصابه بالخبل فوقع في أحد الكروم حيث جرحه آخيل جرحاً لم يستطع ان يبرأ منه وأخبر الوحي الأغريق بأن طروادة لن تسقط الا بمعونة تيليفوس فعاد آخيل الى جريحه وشفاه بلمسة من حربته الصدئة وعرفانا للجميل دله تيليفوس على أفضل الطرق لاقتحام طروادة ٠

تيليفوس في الفن : تبدو صوره على العديد من الاواني الاغريقية والتوابيت والأحجار الكريمة والصور الجدرانية الأتروسكية رجلا ملتحياً عارياً أو لابساً وهو يعاني الآلام من جرحه ٠ وله صورة في معبد هركولانوم يبدو فيها طفلا ترضعه وعلة ويبدو أمامه تشخيص أركاديا كما يظهر في طرف الصورة والده هرقل ٠

☐ تيمينوس **Téménos**

١ ـ ابن بيلاسغوس ٠ يقال انه التقط الالهة هيرا عندما ولدت على جزيرة ساموس وأنشأها في أركاديا وبنى لها ثلاثة معابد ، الأول للألهة الطفلة والثاني لها وهي زوجة لزوس والثالث لها وهي منفصلة مؤقتاً عنه ٠

٢ ـ أحد أحفاد هرقل٠ أراد مع اخوته وأبنائهم أن يستولي على شبهجزيرة المورة ٠ ولكن أحدهم قتل كارنوس شاعر أكارنانيا الذي دخل المعسكر الاغريقي لينشد أشعاره النبوئية ، فغضبت الألهة لمقتله ودمرت الأسطول الاغريقي بالعواصف وأصابت الجيش بالمجاعة الى أن تم نفي القاتل واستشار القوم وحي دلفي فأشار

عليهم بأن يبحثوا عن دليل بثلاث عيون فكان ذلك الدليل أوكسيلوس الأمور ممتطياً جواده • وهكذا دحلوا مقاطعة الايليدوسيطروا على شبه جزيرة المورة واقتسموها

☐ تينيس Ténès

هو ابن سيكنوس • وكانت زوجة أبيه قد شكته الى والده موضعه في صندوق وألقاه في اليم فرسا على شاطيء جزيرة تيبيدوس حيث أصبح ملكاً عليها ثم عبد كبطـل •

☐ ثاليـا Thalie

ربة الكوميديا والشعر الضاحك • وتمثل على هيئة فتاة مرحة بيدهااليمنى صفيرة نباتية وباليسرى قناع الكوميديا بينما يزدان رأسها بسات اللبلاب • وتعد أيضاً ربة المراعي والرعاة ولذا تبدو أحياناً وفي يدها عصا الراعي •

☐ تامـيريس Thamyris

هو ابن فيلامون والحورية أرجيوبـة • ويعـد مـع اورفيوس أشهر شعراء اليونان الأسطوريين تعلم الغناء والموسيقا من لينوس وعلمهما هوميروس • وكان هذا الشاعر التراقي كثير الابداع نافس الآله أبولون في حب الحورية هياسانت فأوغر هذا الاله عليه صدر ربات الشعر بأن زعم لهن أن ثاميريس يدعي التفوق عليهن فأصبنه بالخرس والعمى فحطم معزفه ورماه في نهر باليرا •

☐ ثاناتوس Thanatos

ذكره اوريبيدس كاله للموت في روايته السيست • وفي الحقيقة أنه اقرب الى أن يكون رسول الموت لا الموت نفسه • وقد كان يقطن الجحيم حيث ولد من الهـة الليل وتوأمه هيبنوس (النعاس) ولم يكن للتوأمين ولا لنظيرهما الرومانيأوركوس أية أسطورة خاصة • ويمثل بهيئة فتى يمسك بيده مشعلا مقلوباً وبالأخرى تاجاً أو فراشة والترن في بعض الصور بأخيه هيبنوس متقلدا سيفاً ومتمتعاً بجناحـين كبيرين كما في النقش الموجود على أحد أعمدة معبد آرتيميس في ايفيز •

☐ ثومـاس Thaumas

اله من الرعيل الأول للآلهة اليونانية • وهو ابن بونتوس مـن غايا • تزوج ايليكترا بنت أوقيانوس فولدت منه أصنافاً من الأوبئة والغيلان كما ولدت مـنـه ايريس رسولة الآلهة المحبوبة •

☐ ثوواس Thoas

هو ابن ديونيزوس وآرين وقد ملك ليمنوس وكان الرجل الوحيد الذي نجا من بين رجال ليمنوس الذين قتلتهم نساؤهم لما أهملوهن اثر لعنة أفروديت • وقد أنقذته ابنته والتجأ الى قبرص • وفي رواية أخرى أنه مضى الى توريد في شبه‌جزيرة القرم حيث تختلط أسطورته بأسطورة ملكهـا الذي عملت ايفيجنيا بنت آمامنون كاهنة في بلاده للآلهة آرتيميس • وقد فرت مع أخيها أورست وقتل الملك •

☐ ثيـا Thya

هي بنت كاستاليوس كاهن ديونيزوس او اله النهر سيفيز • أحبهـا أبولون وولدت منه دلفوس الذي سميت باسمه‌مدينة دلفي • وقد أسست ثيا أعياد‌ديونيزوس التي كانت نساء أثينا يقمنها كل سنة على قمة البارناس • وتسمى النساء اللواتي يفتتحن الاحتفالات الديونيزوسية ويثرن حماسة النساء فيها بالثيادات أو الميناداتد•

☐ ثيـانو Théano

هي بنت الملك التراقي سيسيوس • تقول احدى الروايات انها أخت هيكوب زوجة بريام • وقد تزوجها أنتينور الطروادي‌وأصبحت سادنة لمعبد أثينا في‌طروادة وأحسنت استقبال أوليس وميـنيلاوس رسولي اليونان في أمر ارجاع هيلـين التي اختطفها بريس • ولذلـك حفظ عليها اليونان حياتها وحيـاة زوجها وأولادها • وتقول رواية أخرى انها انما أحرزت حياتها ثمناً لخيانـة وطنهـا اذ دفعت الى اليونانيين تمثال آثينا الحامي للمدينة •

□ ثيتيس Thétis

هي بنت نيريوس ودوريس من أشهر حوريات البحر بنات نيريوس ٠ وكانت أجملهن واشتهرت بحسن ضيافتها حتى أنها استقبلت هيفايستوس بعد أن قذفه زوس الغاضب من أعالي الأولمب ٠ ويقال انها لم تقبل الزواج بزوس لئلا تغيظ زوجته هيرا التي كانت مربيتها ٠ ويقال أن كلا من زوس وبوزيدون خشيا الزواج بهـا لنبوءة أكدت أنها ستلد غلاماً يفوق أباه ٠ وأخيرا حظي بها بيلياس الانسان الذي استطاع أن يخضعها لحبه وارادته بعد ملاحقات عديدة كانت فيها تغير هيئتها بصور شتى ٠ وازدان حفل زفافهما بحضور الآلهة الذين قدموا الهدايا للعروسين ٠ الا أن ايريس آلهة الشقاق غيظت لعدم دعوتها وألقت في الحفل تفاحتها الذهبية المشؤومة التي سببت حرب طروادة ٠ وأنجبت ثيتيس أخيل الشهير ٠ وقد مر في ترجمته انهـا حاولت تجنيبه أخطار الجروح فغمسته في نهر ستيكس ما عدا كعبه ٠٠٠ وبعـد مقتله أحاطت ابنه نيوبتوليم بعنايتها وجنبته الغرق الذي حل بالأسطول اليوناني عند عودته الى الوطن ٠

□ ثيرساندروس Thersandros

هو ابن بولينيس وحفيد أوديب ٠ كان أحـد الأبيغونيين الذيـن استطاعوا اقتحام طيبة بعد فشل آبائهم في تحقيق هذا الهدف وقد انضم الى الاسطول اليوناني الذاهب لغزو طروادة الا أن مركبه حط على رمال شاطىء ميزيا فقتله ملكها تيليف ٠ تزوج ديموناسا احدى بنات أمفياروس أحد القادة السبعة فولدت لـه تيسامينوس الذي حكم طيبة فيما بعد ٠

□ ثيرسيت Thersite

هو أحد المقاتلين اليونان تحت أسوار طروادة اشتهر بقبحه وجبنه وخشـه وتروى حول موته قصتان أحداهما أنه حاول اثارة فتنة في الجيش فقتله أوليس ، والثانية انه شوه جسم ملكة الأمازونات التي كـان أخيل قد جرحها جرحاً مميتـاً ووقع في حبها مع ذلك فما كان منه الا أن عاقب ثيرسيت ساحقاً جمجمته بقبضة يده٠

☐ ثيسبة Thisbé

انظر بيرام .

☐ ثيسبيوس Thespios

هو ابن أريختيوس . كان ملك ثيسبيا في بيوتيا . وقد استقبل في بلاطه هرقل بعد أن قتله ليث سثيرون . وكان له خمسون بنتاً تزوجهن هرقل جميعاً فمن قائل ان زواجه بهن كان خلال خمسين ليلة ومن قائل أنه تم في ليلة واحدة .وقد أنجب منهن خمسين ولذا منهم من أقام في ثيسبيا ومنهم من سار الى طيبة أو غيرها من الجهات وأسس المستعمرات .

☐ ثيسيوس Thesée

هو ابن ايجيوس ملك أثينا من زوجته ايثرا بنت ملك تريزين . وقد ترك ايجيوس زوجته الحبلى عند أبيها وأوصاها اذا ولدت غلاماً ألا تخبره باسم أبيه الا اذا بلغ أشده وأصبح قوياً بحيث يستطيع رفع الصخرة الثقيلة التي خبأ تحتها ايجيوس سيفه وحذاءه . وقد ظهرت على ثيسيوس مخايل الشجاعة ورباطة الجأش منذ طفولته فيروى أن هرقل عندما زار بلاط جده رمى جلد الليث الذي كان يرتديه فهرب الجميع من منظره الا الطفل ثيسيوس الذي امتشق حسامه واستعد لقتال الليث . وحين بلغ السادسة عشرة قادته أمه الى الصخرة فرفعها وتقلد سيف أبيه الذي أعصمته باسمه فقرر الالتحاق به ولم يقبل نصيحة أقربائه بأن يركب البحر الى أثينا تجنباً لأهوال الطريق البرية بل أصر على السفر براً وقتل في طريقه عدداً كبيراً من الوحوش وقطاع الطرق والكائنات المخيفة المؤذية . وعندما وصل الى أثينا وجد أن اباه يخضع كلياً لساحرة ميديا التي كان قد تزوجها . وقد عرفت حقيقة ثيسيوس قبل أبيه وأوغرت صدره وألقت في نفسه الخوف على عرشه منه وأقنعته بدس السم له في الوليمة التي أقيمت على شرف الوافد الشجاع ولكن أباه عرفه من سيفه الذي جرده ليقطع به اللحم في المأدبة . وشعر الوالد بالمودة الى جانب هذا الولد القوي فطرد ميديا من قصره واستعاد سلطانه كاملا . ولكن أبناء أخيه بالاس اغتاظوا لعودة ثيسيوس التي حرمتهم من وراثة العرش فشرعوا يتآمرون عليه مما حمله على قتلهم جميعاً .

وكانت أثينا يومئذ تدفع لكريت ضريبة سنوية بشرية تتألف من سبعة فتيان وسبع فتيات يرسلون الى كريت كل عام ليأكلهم المينوتور وحش الجزيرة وقد تطوع ثيسيوس بالانضمام الى ركب الضحايا وحين وصل الى كريت أنشأعلاقة حب مع أريان بنت الملك مينوس فأعطته خيطاً قاده الى مخبأ الوحش في التيه فاستطاع أن يقتله وعاد بأريان الى أثينا ولكنه تركها في جزيرة ناكسوس ويقال ان ديونيزوس هو الذي أوحى اليه أن يتركها ليتزوجها • وحين اقترب ثيسيوس من شواطيء بلاده نسي أن يرفع الأشرعة البيضاء دلالة على النصر بدلا من الأشرعة السوداء • وكان على الشاطيء والده فرأى الأشرعة السوداء فظن أن ابنه قد هلك فألقى بنفسه في البحر منتحراً • وقد ملك ثيسيوس أثينا بعد أبيه ووحد جميع أقسام مقاطعة اتيكا وسن قوانين ديموقراطية لم يرض عنها الأغنياء والنبلاء ودافع عن أثينا ضد الأمازونات اللواتي حاصرنها واختطف ملكتهن أنتيوبة أو هيبوليت وولد له منها ولد يدعى هيبوليت واشترك في رحلة الأرغيين وصيد الخنزير البري وأسس الأعياد البانائينية على شرف الآلهة أثينا والأعياد الاستمية على شرف الاله بوزيدون وتزوج فيديرة أخت أريان فولدت له أكاماس وديموفون • واشترك مع صديقه بيريتوس في خطف هيلين أخت الأخوين المارديين ديوسكور ثم انحدر مع بيريثوس الى العالم السفلي ليختطفا برسفونة ولكن هادس خدعهما وأجلسهما على كرسي النسيان الذي حل عليه بيريثوس جالساً الى الأبد ، وأما ثيسيوس فقد خلصه هرقل بعد أشهر وعاد الى مملكته ليجد الاخوين ديوسكور قد خلصا اختهما وأجلسا بمعونة الأغنياء على العرش رجلا آخر هو مينيستيوس • فالتجأ ثيسيوس الى ليكوميد ملك سيروس الذي تظاهر باكرامه ثم اغتاله بخسة • وقد أصبح ثيسيوس بطلا معبودا في أثينا وأقيمت على شرفه أعياد ثيزيا كما جعل منه الأثينيون شخصية تاريخية اذ أكدوا أنهم شاهدوه في معركة الماراثون عام ٤٩٠ ق•م ومن أمثالهم السائرة «لاشيء يتم بدون ثيسيوس» •

ثيميس Thémis

هي بنة أورانوس وغايا وتنتسب الى الجيل الأول من الآلهة ، وقد تزوجها زوس قبل هيرا فولدت منه كائنات عديدة تتعلق كلها بالأقدار والمصير لأن ثيميس ذاتها تجسيد للعدالة والقانون • وكان الرومان يسمونها جوستيسيا • تبدو في

الآثار الفنية على هيئة فتاة أنيقة مهيبة تحمل ميزانا وسيفا وهما رمز العدالة وربما عصب عيناها كناية عن عدم التحيز - وكانت لها القدرة على التنبؤ حتى ان وحي دلفي كان يعتمد عليها قبل اعتماده على أبولون .

☐ ثيميستو Themisto

هي ابنة هيبسوس والزوجة الثالثة لأثاماس وحين عاد هذا الى زوجته الثانية اينو قررت ثيميستو أن تقتل أبناء ضرتها ولكي تميزهم في الليل ألبستهم ثياباً سوداء وألبست أبناءها ثياباً بيضاء . واكتشفت اينو المكيدة فبدلت ثياب أبنائها بثياب أبناء ضرتها ، وهكذا قتلت ثيميستو أبناءها ونجا أبناء اينو .

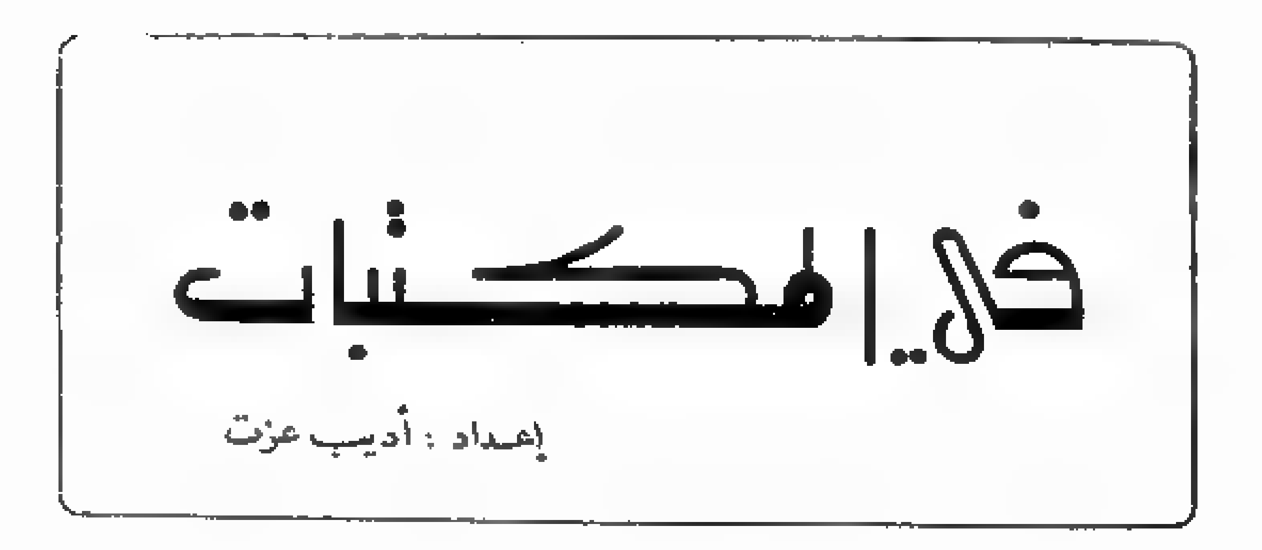
☐ ثييا Theia

وتدعى أيضاً أوريفاسا وتعد احدى ربات الرعيل الأول . وهي ابنة أورانوس وغايا تزوجت أخاها المارد هيبريون وولدت منه هيليوس اله الشمس وسيلينة آلهة القمر وايوس آلهة الفجر .

☐ ثييستوس Thyeste

هو ابن بيلوبس وهيبوداميا وشقيق أتريوس وقد تعاون الأخوان على قتل أخيهما من أبيهما كريسيبوس فطرده والدهما والتجأ الى بلاط ملك ميسين حيث تنازعا على العرش الجديد . وأغوى ثييستوس زوجة أخيه أتريوس ولما أصبح هذا ملكاً طرد أخاه وحرمه ثم تظاهر بمصالحته ودعاه الى وليمة قدم له فيها ولديه مذبوحين فلعن ثييستوس أخاه أتريوس وذريته - وقد كان لهذه اللعنة أثرها فقد قتل آغا ممنون ابن أتريوس ثم قتل أورست ابن آغا ممنون أمه .. الى غير ذلك من المصائب .





د. حسام الخطيب وملامح في الأدب والثقافة واللغة ..

يفتح د. حسام الخطيب في كتابه الجديد الذي صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والارشاد القومي في القطر العربي السوري بعنوان « ملامح في الأدب والثقافة واللغة » . ٤١٦ صفحة قطع كبير ... يفتح نافذة .. بل افقاً .. على آداب اجنبية .. يتحدث عن قضايا أدبية وفكرية في العالم ..

يضم الكتاب مجموعة من الأبحاث والمقالات والدراسات التي كان د. حسام الخطيب كتبها ونشرها في دوريات عربية مختلفة ، وهذه المجموعة المختارة ، المنتقاة من بين : « مجموعة كبيرة من المقالات والأبحاث » لا يكاد يجمعها جامع من موضوع أو اختصاص ، سوى أن مؤلفها واحد واهتمامها بالثقافة والأدب واللغة والاجتماع منبثق من ينبوع واحد هو الالتزام بقضايا الوطن والعصر ..

وحول ذلك يقول المؤلف :

« انني تحت واصطفيت وأبقيت ما أحسب انه يفتح للقارىء كوة إما على باب بكر غير مطروق أو على زاوية غير مألوفة ، وآمل أن يكون في مجموع هذه الأبحاث اسهام في القاء ضوء ــ مهما صغر شأنه ــ على مسلسل الهموم الكبير الذي يحاصر الثقافة العربية اليوم » .

يخصص المؤلف القسم الأول من الكتاب للبحث في قضايا أدبية ، فيتحدث عن « ملامح مفهوم الحداثة في الأدب » و « الأيام وجوهر التجربة الانسانية » و « الموضوع الفلسطيني في القصة السورية » و « من قضايا الأدب المقارن » و « الأدب في معركة الصراع مع الذات » و « بعض قضايا المنهج في آداب النهضة » و « شكسبير عنوان غامض لتراث مشرق » ، ويختم هذا القسم ببحث « الكلمة والشخصية » .

القسم الثاني من الكتاب يخصصه المؤلف لأبحاث ودراسات حول الثقافة ، فيتحدث عن : « ثنائيات الموجهة العربية للحضارة الحديثة » ، و « نحن والعالم واليوم » ، و « الفن ومعركة المصير » و « في معنى السلم والحرب » و « مع كولن ولسن وتجربته الفكرية » و « أفكار من قلب آسية » و « من مشكلات الترجمة .. المترجمون العرب الأوائل : طرائقهم ومشكلاتهم » و « التعليم في عالم متعدد الثقافات » ، و « الجموح والطبقة » ..

القسم الثالث والأخير يضم دراسات حول اللغة :

هموم اللغة العربية في عصرنا .

اللغة والمرأة .

النحو والنحاة .

أول أبحاث الكتاب بحث هام بعنوان « ملامح مفهوم الحداثة في الأدب » يتحدث فيه المؤلف عن اتجاهات أدبية شتى ظهرت في أوربا الغربية وأمريكا في أعقاب الحرب العالمية الأولى ، وكان يبدو في الظاهر أنها متناقضة ومتباينة الى حد لا يكاد يوحي بوجود شيء مشترك بينها ، ولكن : « المتمعن فيها يستطيع أن يهتدي الى خط عام يستطمها بشكل رئيسي ، ويكاد يكون الخاصة المشتركة المميزة لها في كل ما عرف في تاريخ الانسانية من ألوان الأدب المختلفة ، وهو ما يمكن أن تسميه « الحداثة » » .

وينبه المؤلف الى ضرورة التفريق بين كلمة الحداثة بمعناها العريض (الجدة والابتداء) وبين الكلمة الاصطلاحية التي تمت اليها بصلة اشتقاقية ودلالة قوية جداً وهي كلمة (الحداثية) ..

ويتحدث المؤلف عن استخدام مصطلح الحداثة ودلالته في الأدب الانكليزي ، وعن العناصر التي تكوّن مفهوم (الحداثة) في الأدب ، ويدرس ويحلل هذه العناصر ، ويصل في سياق البحث الى الحديث عن ظاهرة الرفض ويرى أن هذه الظاهرة :

« أخذت أشكالا مسرفة وعجيبة في أوربا ، وقد انتقلت الى المنطقة العربيــة وشاعت في أدب الكثيرين من الشـبان على سبيل التأثر والمحـاكاة » ويلاحظ أنه : « حين يقرأ الانسان لهؤلاء الشبان يحس بصـدق بعضهم وأصالة تجربته ، ولكنـه يحس عند بعض آخر بأنه رافض لما هو غير موجود في مجتمعه »٠

ومما يقوله د٠ حسام عن ظاهرة الرفض وأساسها وجذورها :

« كان هناك أساساً تاريخياً لظاهرة الرفض في مجتمع أوربا الغربية بالذات، فقد نشأتهذه الظاهرة أصلا من فكرة الاحتجاج على الحرب وعلى الانظمةالسياسية التي جعلتمن هذه الاداة الجهنمية وسيلة لتصفية الخلافات والمنازعات، وقد تمثلت الموجة الأولى من هذا الاحتجاج في (الداديــة) ابان الحرب العالميـة الأولى ٠٠ اذ اجتمع لفيف من الشبان الذين رأوا في الحرب قضاء على الانسان وقيمه ، وأعلنوا الثورة على العلم الذي يقدم وسائل الحرب والدمار ، وعلى الفلسفة التي تسعى دوماً لتسويغ التضحيات وتركية الأسباب اللاحقة لها ، لقد اختفت (الدادية) بعد الحرب ، الأولى ولكن الرفض استمر بأشكال مختلفة بعضها مجرد احتجاج انفعالي وبعضها عن وعي كامل ، ثم ان الحرب العالمية الثانية خلفت وراءها موجة منالرفض شبيهة من بعض الوجوه بما خلفته الحرب الأولى ، ولعل مجموعة الشبان الغاضبين في بريطانيا تمثل كما يرى المؤلفهذه الظاهرة أصدق تمثيل وقد ظهرت هذهالمجموعة في الخمسينات ومن أبرز ممثليها جون أوزبورن مؤلف تمثيلية : « انظر الى الوراء بغضب » التي ظهرت عام ١٩٥٦ وكنغسلي أميس مؤلف « جيم المحظوظ » و « ذلك الشعور غير المؤكد » ولعله أعمقهم فناً ، وقد أثبت على الاقل أنــه أقدرهم على الاستمرار ، ويذكر مع هؤلاء الغاضبين أيضاً كولن ولسن ويقول المؤلف في سياق هذا البحث أنــه مع الرفض ومع الصدق ، نجد لدى أدباء العصر الحديث انكفاءاً واضحاً باتجاه العالم الداخلي للانسان ، وانه بتأثير فرويد وبتضافر عوامل فكرية

واجتماعية أصبح الاهتمام باللاشعور سنة من سنن الأدب في هذا العصر لا يكاد يخلو منه انتاج أدبي ، وأكبر أدباء العصر مثل . فرانز كافكا ، وجيمس جويس وتوماس مان • و ت• س• اليوت ، كلهم متأثرون بنظريات فرويد ، على اختلاف شديد في التركيز على هذه الناحية أو تلك من تعاليمه أو في فهم منهجه » •

ويدرس المؤلف « السريالية » التي • « تعد تجسيداً فنياً لمنهج فرويد لأنها قامت على ركيزتين أساسيتين من ركائز التحليل النفسي الفرويدي وهما : الحلم والطفولة ، ويرى المؤلف • « ان تأثير الموجة الطاغية من الاهتمام باللاشعور ، أي بالانسان الداخلي لا بتصرفاته الخارجية لم يقف عند حدود السريالية وما شاكلها من الاتجاهات ، فهناك نواح أخرى عديدة أهمها اعتماد الرواية في العصر الحديث اعتماداً رئيسياً على تيار الوعي كروايات جيمس جويس ، وفرجينا وولف ، ووليام فوكنر ، وكثيرين غيرهم من مشاهير الروائيين في هذا العصر •

ويرى المؤلف أيضاً في هذا المجال أن « الاغتراب » كان عاملا أساسياً في احياء الحس التاريخي لدى أدباء العصر الحديث بحيث أصبح السعي للعودة الى التاريخ والاتصال الحيوي بما أثر من الماضي من أساطير علامة مميزة للادب المعاصر ••

ويعرج المؤلف على دراسة ظاهرة الشعر الحر والرواية الجديدة •• ويطرح السؤال التالي :

وماذا عن الأدب العربي ، وأين يقف أدباؤنا من نزعة الحداثة ومن اتجاهات الأدب المعاصر في العالم عامة ؟ ويدرس انعكاس الحداثة على ضوء النظر الى تاريخ الأدب العربي الحديث ويصل الى الجواب •• الى القول :

« ان الخط الذي نرى أنه قابل للنجاح في الأدب العربي بأكمله هو ذلك الخط المترن، المنطلق من معرفة بالجذور الثقافية العربية واحترام التيار الذوقي الموروث، والتصاق بالواقع العربي وقضاياه من جهة ، والاستعداد من جهة أخرى للتفاعل مع الأفكار المعاصرة المفيدة أينما كانت في العالم والاستفادة بوجه خاص من التجارب الفنية العالمية في مجال الشكل والتقنية » •

وبعنوان : « من قضايا الأدب المقارن» يتحدث المؤلف عن المؤتمر الثامن للرابطة

الدولية للادب المقارن الذي عقد في بودابست بين الثاني عشر والسابع عشر من آب ١٩٧٦ ، ويعرف باتجاهات المؤتمر ومناقشته ، ويتحدث عن الابحاث الرئيسية ··

ويدرس بعض قضايا المنهج في عصر النهضة ، ويكتب عن شكسبير ·· ويقدم عرضاً وافياً لحديث كولن ولسن الذي ألقاه مساء الخامس والعشرين من أيار ١٩٧٤ أمام جمهور المركز الثقافي العربي بدمشق ··

وفي « أفكار من قلب آسية » يعرض المؤلف ويحلل تجربته في مؤتمرين :

الأول : ملتقى المفكرين الأفروآسيويين في لاهور (١٠ــ١٤ شباط ١٩٦٥)

والثاني : ملتقى الوطن العربي والهند ، دلهي (١٥ ـ ١٨ شباط ١٩٦٥)

ويقدم ترجمة وافية لنص الكاتبة الهولندية ريك كروك وعنوان هذا النص هو: « المترجمون العرب الأوائل طرائقهم ومشكلاتهم » ويقدم هذا النص معلومات هامة عن اهتمام اجدادنا بحركة الترجمة وتوفير كل أسباب الرعاية لها ·· كي تستمر وتزدهر ··

ويعلق د· حسام على نص الكاتبة الهولندية وعما يقوله :

« حصرت المؤلفة اهتمامها على الترجمات العلميه، ولم تشر الى الترجمات الادبية، وعلى الرغم من أن اهتمام المترجمين الرئيسي كان متصلا بحقول العلم المختلفة فقد وجدت بعض الترجمات الأدبية ، منها مثلا (كليلة ودمنة) في مطلع العصر العباسي، وكذلك (الصحيفة الهندية) وكتابا (الخطابة) و (الشعر) لأرسطو ·

وبعنوان « التعليم في عالم متعدد الثقافات » يترجم المؤلف قسماً رئيسياً من محاضرة ألقاها د· توماس بري في مؤتمر للدراسات الشرقية أقامته جامعة كولومبيا في الولايات المتحدة الأمريكية في ايلول ١٩٥٨ وتوماس بري هو مدرس التاريخ الأسيوي والديانات الآسيوية في جامعة سيتون هول بالولايات المتحدة ·

وختام الكتاب دراسة معربة وملخصة عن الجنوح والطبقة ل· د· داونز وأبحاث عن هموم اللغة العربية في عصرنا ، واللغة والمرأة ، والنحو والنحاة ·

مذكرات بورجوازي صغير بين نارين وأربعة جدران

مجموعة من الخواطر والأفكار والتأملات في شؤون الانسان والأدب والثورة والحياة ، يضمها كتاب الكاتب والروائي الفرنسي المعروف ريجيس دوبريه ، الذي ترجمه د. سهيل ادريس الروائي والكاتب العربي اللبناني ، وصدر في بيروت بعنوان : « مذكرات بورجوازي صغير بين نارين وأربعة جدران » .

ودوبريه كتب هذه الخواطر ، الأفكار ، التأملات التي يقوم عليها كتابه الجديد ، في السجن فمن المعروف أنه : « في أثناء الحرب البوليفية اعتقلت السلطات بعد مقتل تشي غيفارا ، الكاتب الفرنسي دوبريه صديق غيفارا وحكمت عليه بالسجن لمدة عشرين عاماً ، ولكن انقلاباً حدث عام ١٩٧٠ وخففت على أثره قيود الزنزانة عن دوبريه في سجن كاميري » وسمح له بأن يقرأ ، وأن يكتب .

و « مذكرات بورجوازي بين نارين وأربعة جدران » ثمرة تلك الأفكار والتأملات في السجن .. وفي كثير من مقاطع الكتاب يخطب الكاتب والمناضل الفرنسي دوبريه نفسه ، متحدثاً عن كثير من هموم المناضلين والمثقفين :

« انه في سجنه - يعيش في صحراء تبعد الوف الأميال عن أوروبا ، وداخل أربعةجدران يكاد يعتبر نفسه جزءاً منها،فيلتزم صمتاً يتكون جرحه من الكلمات »

ان السجن هنا في الكتاب هو لحظة الحقيقة وقد امتدت على سنوات

ويتحدث مترجم الكتاب د. سهيل ادريس قائلا :

« .. وحين لقيت ريجيس دوبريه في ربيع ١٩٧٧ ، وحدثته عن رغبتي في ترجمة كتابه الى العربية قال انه يعتقد بأن الكتاب صعب ، ويتطلب فهمه ، فضلا عن التركيز ادراكاً مسبقاً لكثير من البواعث والاحالات ، وكان جوابي « اني كنت أعلم ذلك ، وأن هذا بذاته ما يشكل الاغراء ، ان لم اقل التحدي ، لنقله الى العربية

لا سيما وان قراءنا أصبحوا يعرفون دوبريه معرفــة جيدة عبر كتابيه « ثورة في الثورة » و « دفاعاً عن الثورية » ؟

وفي مقدمة الكتاب يتحدث دوبريه عن الظروف التي كتب فيها هذا الكتاب ، ومما يقوله :

« ولكي أملأ بطالتي أنا المتوحد الى ابعد حد ، أخذت أسود يوماً بعد يوم ، دفاتر مدرسية ، أهي مفكرة بلا رأس ولا ذنب ؟ أم مذكرات حميمة شبيهة بتلك التي كانت تخطها سابقاً في الأحياء الجميلة ، فتيات يرتدين أثواباً من التول ذات دانتل خفيف دقيق ، لقد تغير الزمن ، واحسرتاه ، ومعــه الأخلاق ، فوق مكتب مــن الأكاجوه في غرفهن ذات الستائر المزرقة ؟ ان البطالة أم العيوب جميعاً ..

وهذه اليوميات ، المذكرات التي لم تكن مرصودة للنشر نشرهــا المؤلف من أجل أن :

.. وبأن أنشر هذه النتف التي لم تكن مرصودة للنشر ، بل لأن تتماسك في الحياة ، خطوط متكسرة ، خطوط هاربة ربما تتلاقى عند نقطة انسجام يود المرء اذا بلمها يوماً أن يلقى عندها بعض أصدقاء ، ويبدو أن التعذيب والنضال والغناء قد هجرت هذه الاجترارات المنفرة بعض الشيء ، مكررات المتوحد هــذه ، ولعلها أن تكون في اضطراب الزمن ، أهــداب الطحالب والنفايات والزبــد التي تخلفها الموجة ، وهي تنحسر على الرمال .. »

ويتحدث دوبريه في مذكراته عن الشعر فيرى أن الشعر :

« لشعر امرأة ، وهناك لحظة في الحياة نتصرف فيها كالنساء تجاه الكلمات ، نعلق المصاريع ، ونشعل كتب الشعراء كشموع ملونة ، فتأتيــنا صور وايقاعــات لتلتقط « اللحظــة » ونحفظهــا ، وبين الخامسة عشرة والثامنة عشرة « تقدير شخصي » تكون لحظة الهرب والرغبة الأولى ، وما أشد ما يجند الحب الملحة ويشعل النار في مكتسب من القراءات الجديدة ويدفع الى الجرأة والذكاء والاختراع .

ومن آراء دوبريه في كتابه «مذكرات بورجواري صغير بــين نارين وأربعــة جدران » من المثقفين قوله :

« أهزأ بالمثقفين ، ولكني لا أستطيع أن أستغني عن رفقة المدخنين ، ذلك شيء آخر أكتشفه في هذا السجن ، ان السمكة لاحاجة بها الى الماء ما دامت في الماء »

وعلى صعيد الحياة والصداقة والعلاقات الاجتماعية والانسانية فان دوبريه يرى :

« ان الأخلاقية هي أن يختار المرء أصدقاءه ، ألا يقبل أياً كان رفيقاً له أو صاحباً ، كما أن الشرف هو ألا يقبل المرء أن يعيش كيفما كان ، ان الكائن اللا أخلاقي هو الذي يرفض «الفرز» ، لا يضع أي شرط للصداقة ، والمهم لديه أن يتصالح مع حضور بشري ما أياً كان يفلت من وحدته ، من نفسه ، من ضجر ذاته »

ومن الموسيقى والانفعال ودور الموسيقا يقول دوبريه :

ان الموسيقي لا يبكي وهو يستمع الى الموسيقى ، أما أنت فيتفق لك ان تبكي ، حتى وأنت تسمع أغنية صغيرة أو لازمة تأتي من بعيد ، ان متعة متذوق للجمال ، أوهاو أو رجل ذوق سليم لا تعميه ، فهو يضبطها ، وهو يربط أو يحل على هواه ، ولا حاجة له بها لكي يعيش بالرغم من أنه لا يستطيع أن يعيش بدونها ، أما أنت فمحتاج اليها كي تعيش ، لانعدام شيء آخر ، وهنا (في السجن) لما كان من المستحيل ماديا أن تنفعل لأنك وحيد وحدة صارمة ، مشدود الى كرسيك منذ ثلاثة أعوام ، ولأنك لم تبلغ بعد ، بالاتفاق ، أن تنفعل أنت نفسك ، فأنت بحاجة الى عشر دقائق من الموسيقى مسروقة من راديو مجاور لتكتب ثلاثة أسطر . »

ومن الكتابة والكلمات يقول دوبريه في مذكراته :

وبمقدار ما يكون الشق عميقا يكون الجرح ضيقاً والكلمات هي جرح الصمت ، وان ايجاز الصورة الشعرية أو الاشارة النثرية « الكلمة في محلها » هو ما يتيح للحقيقة ان تنفجر انفجار الدم في عرق أو القيح في دمل ، ان من يتكلم ليسلي يصنع جملا ، أما من يتكلم تحت سلطة الحاجة فيتكلم بايجاز ، وفي هذا يشبه الكاتب الجراح أو طبيب الاسنان ، لا بد له أن يجري لنفسه عملية حقيقته الحميمة ، فاذا بقيت في داخله ، أصبحت قاتلة كالخراج ، واستئصالها بالكتابة ، واشاعتها في

الجمهور بالقراءة يستطيعان وحدهما أن ينتزعا منها بعض خبثها ، ان السرطـان اذا نشر شفي تصف شفاء على الأقل في ذهن المريض ، صحيح أنه سيموت به على أي حال ، ولكنه سيموت وهو عارف ، اذن من غير رعب ، ان العملية الجراحية تستبعد التمثيل والتفخيم والزخارف •

والانسان في الحياة انما هو الفكرة التي كونها ويكونها عن الحياة فان مـا يسمى حقيقياً بالنسبة للفرد :

« ان ما يسمى « حقيقياً بالنسبة لفرد ، هو هذه الحقبة من حياته المتطابقة مع الفكرة التي كونها عن الحياة ، حين يحس حياته ترتفع وتتساوى ، ذات لحظة مع جوهره الحميمي ، تنتزع نفسها من نفسها » •

والشقاء برأي دوبريه انما يعني :

« ان الشقاء يعني المألـوف في الحياة ، هـو أن يجد المرء نفسه مرتبكاً مـع الخيالي ان نقص الكينونة أو قدرة التحرك = شقاء على طريقة سبينوزا ••

والنهار بالنسبة لدوبريه هو الآخرين فهم يضيئونك من أمـام ، وما أن يمضوا ، حتى يكون الليل ، وحين يعودون ، ينفتح الباب ، ويعود النهار ••

والكلمة لهم :

« ان الكلمة لهم ، ولك أنت الهذر والحشو ••

ولكن من هم أولئك الذين لهم الكلمة في عالم دوبريه •• انهم :

« ان الكلمـة لهم هم خدم المطاعم ، مراقبي الباصات ، المتسكعين ، المـارة ، جيران الطعام ، الأصدقاء المهاجرين المجهولين، الصحفيين، أطفال حديقةاللكسمبورغ عمال المرفأ القديم ، تسام ضائعات وعاملات ، مناضلين غفل الأسماء ، وجوه تلمع في الليل ، اخوة ماضين ومقبلين ، رفاق وأصدقاء ••

ويختم دوبريه كتابه ، مذكراته بالايمان بالكلمة ودورها وفاعليتهاوقدسيتها:

« ليس ثمة من كلمة لا تفتح باباً او قلباً او لغزا ، ذلك أن القلوب وألغازها مصنوعة هي بالذات من الكلمات مجمعة في نظام ما ، ومن هـنا كانت الاقتباسات

والتكييفات الاعجازية ، والقراءات الاختيارية التي تشذ المعجم ، في لغة ، الى جوهر الأشياء ••

و د· سهيل ادريس الكاتب والروائي والمترجم العربي اللبناني لـه دوره كما هو معروف في ترجمة أعمال أدبية وفكرية عديدة من الفرنسية الى العربيـة ••• وهو هنا في هـذا الكتـاب يواصل دوره ويضيف جديداً الى أعماله المترجمة ، ودوره هنـا في ترجمة مذكرات ريجيس دوبريـه هو كما قال ، وكما يرى أن دور المترجم :

« على المترجم ، فيما هو ينقل النص الى لغته ، أن يحافظ حتى على طريقة التعبير لدى المؤلف بكل ما تحتمله هذه الطريقة من خصوصية وفرادة وتميز ، فقد حرصت على الابقاء على كل ما يكتنف النص من غموض أو ابهام ، للقارىء وحده أن يفك أسرارهما ويستجلي خفاياهما ، ان المترجم ناقل نص وليس مفسره ·

عصام محفوظ ولويس أراغون •• الشاعر والقضية

يرسم عصام محفوظ الكاتب والشعر والمسرحي العربـي اللبناني ، بالكلمة والحوار في كتابه الجديد لويس أراغون الشاعر والقضية •• ملامح شخصية الشاعر الفرنسي الكبير أراغون ••

ويقول عصام :

« لويس أراغون ، أحد خمسة كتاب أوربيين أحيـــام نقلوا الأدب من عصر الى عصر ، وكما فعل ماركس بالفلسفـة ، نقلوا هـم الأدب من مرحلـة التفسـير والتصوير الى مرحلة التغيير ••

ومن ناحية المشاركة السياسية للعالم النامي في وجه الضراوة الاستعمارية ، يكاد يكون أراغون أهم الكتّاب الذين شاركوا هذا العالم الثالث تطلعاته التحررية: بلدان العالم الثالث بعامة ، والعالم العربي بخاصة ، عبر القضيتين : الجزائريـة

والفلسطينية مسخرا مجلته « الآداب الفرنسية » التي توقفت قبل سنتين لهـذه المشاركة ، وكان لهذه المشاركة بعد آخر على الصعيد الأدبي،تمثل في كتاب استوحى أراغون موضوعه من التراث العربي الاسلامي وهي ملحمة « مجنون السا » ١٩٦٣ التي شهدتها بعلبك ، خلال برنامجها العالمي لصيف ١٩٧٤ عرضاً مستوحى من نصها ، النص المبني على أروع ما يميز هذا التراث : الكفاح من أجل مثل أعلى مواكب كمحور لأخلاقية المستقبل •

يضم كتاب عصام محفوظ نص مقابلة أجراها مع أراغون قبل أعوام، ودراسة موسعة عن أراغون في تطوره فمن اراغون والسوريالية الى أراغون والتحول ، الى أراغون والمقاومة وأراغون ، والواقعية الاشتراكية ، وأراغون والسا ، ويختم عصام كتابه عن أراغون بمختارات من شعر ونثر الشاعر الفرنسي الكبير •

وفي مقابلة عصام مع أراغون :

سأله عن السبب في ايقاف مجلته « الآداب الفرنسية » فأجاب لا مبالياً أنه تعب ، ثم قال :

ألا ترى كم انني عجوز ؟

قلت له : لكنك لا تزال عاملا منتجا ، وأشرت الى روايته الأخيرة « الرواية ـ المسرح ١٩٧٤ »

فقال انها في التأكيد الأخيرة

ويتحدث المؤلف عن تحول أراغون عن السوريالية فيقول :

« ومهما يكن السبب ، فان هذا السوريالي المتطرف الذي كتب بضعة أعمال مهمة شعرياً ونثرياً في المرحلة السوريالية ، واندفع مع الموجة الرافضة بغية اقامة عالم سعيد في الخيال ، صار بعد العام ١٩٣٠ يؤمن أن العالم السعيد لا يمكن أن يكون معبأ للسعادة الجماعية والحرية الجماعية ، عندما تنتهي الحرب الباردة وتعم الاشتراكية العالم في جو من السلام •

ويتحدث المؤلف أيضاً عن دور أراغون في المقاومة الفرنسية ضد النازية ويخلص الى القول: وتكاد قصة أراغون أثناء الاحتلال تختصر قصة المقاومة الفرنسية كلها التي برهنت من جديد ، بعد الثورة الروسية ، والثورة الاسبانية في القرن العشرين ان بامكان

الكاتب أن يلعب دورا فعالا في النضال من أجل قضية بلده ، مهما كانت الظروف ، بل ان دور الكاتب يستطيع أن يفوق أي دور ٠

وهي أمثولة تصلح جدا للحركات الثورية في العالم الثالث ٠

ويرى المؤلف في «أراغون والواقعية الاشتراكية » أن أراغون أوضح في كثير من مقالاته خاصة تلك التي جاءت بعد تجربة المقاومة ، مفهومه للواقعية الاشتراكية بعد نحو من نصف قرن على ظهور هذا التحديد الذي استخدمه الكاتب الروسي مكسيم غوركي للمرة الأولى ، وهو حاول ان يجعله بسيطا ومقبولا لدى الفرنسيين بتاكيده على قومية الأدب دون أن يشذ عن جوهر المفهوم الواقعي الاشتراكي الذي تبناه ٠٠

والسا في حياة أراغون هي كما يقول عصام محفوظ :

« السا في حياة أراغون الأدبية ليست امرأة معشوقة وحسب ، بل هي داخلة كما قال أراغون لي في رؤيته للمستقبل الانساني المطموح اليه ، وليس صدفة أن تكون الساتريوليه المرأة الروسية ، المهاجرة الى قلب أوروبا،منعطفاً في حياة أراغون الأدبية ، واستمرارا طبيعياً لها ، أراغون الخارج من السوريالية وقد بلغ الحد الأقصى من الرفض والهدم والسلبية حيث كان الحب بالنسبة اليه هو المأساة ، هو العلاقة المكسورة بين الانسان والعالم ، هو طريق الحلم الفاجع والأمل المسدود ، فاذا بها ، بالسا المرأة ، والسا المناضلة من أجل عالم جديد ، تفجر الحاجزفيتدفق سيل الحب غامرا النفس والعالم ، مساوياً بين حب الذات وحب الانسانية ، بين الخير واللذة ، بين الفرد والجماعة ، بين الانسان ومستقبله ٠٠

ويثبت المؤلف في ختام كتابه ، مختارات من شعر ونثر أراغون بالاضافة الى آخر فقرة من كتاب جديد لأراغون « المسرح الرواية » الذي يقول عنه أنه آخر ما سيكتب ٠

وعلى الرغم من قلة عدد صفحات الكتاب ١٣٠ صفحة قطع صغير ٠٠ فان هذه الصفحات مسكونة بالجهد والشاعرية والاحاطة بعالم أراغون ٠٠ وقد استطاع عصام محفوظ ٠٠ الشاعر ٠٠ أن يقدم كتابا صغيرا جميلا عن أراغون ٠٠ الشاعر والقضية ٠

لوركا ..

اربعون عاماً ونيف مضت على مصرع الشاعر الاسباني الشهيد فديريكو لوركا ، ورغم تلك الأعوام فان ذكراه حية ، ماثلة ، لا تزال ، وحضوره مستمر ، مشع ملء الحركة الثقافية والشعرية في العالم ..

كتب كثيرة صدرت عنه في سنوات ماضية ، ولا ريب أن كتباً أخرى جديدة سوف تصدر عنه في سنوات قادمة .. أعماله ترجمت ، وتترجم باستمرار الى لغات عدة ، وتنشر « الآداب الأجنبية » في عددها هذا الجزء الأول من مسرحية لوركا « دمى الهراوة » .. ومنذ سنوات صدرت عن وزارة الثقافة والارشاد القومي في قطرنا مجموعة مختارة من أشعار لوركا .. ترجمها الزميل الاستاذ عدنان بغجاتي.

ومؤخرا صدر في بيروت كتاب جديد عن هذا الشاعر الاسباني الشهيد ، بعنوان « لوركا » . والكتاب من ترجمة وتقديم كميل داغر

ويرى المترجم الاستاذ داغر أن تقديم لوركا للقراء العرب :

.. وتقديم لوركا للقراء العرب ، على جانب كبير من الأهمية فالى جانب كون الشاعر ظاهرة عبقرية فريدة في الأدب الاسباني ، يتمتع شعره ومسرحه برصيد عظيم من الكثافة والجمال والمعاصرة ، رغم السنوات الطويلة التي تفصلنا عنه ، وبقيمة نضالية بارزة وان لم تتخذ طابع التحريض المباشر ـ ليس هذا في كل حال وظيفة ضرورية وحتمية للعمل الفني ـ الى ذلك كله ، يطلع علينا لوركا كوريث شرعي ولو جزئياً ، لتلك الحضارة العظيمة التي شادها أجدادنا في شبه الجزيرة الايبرية وما تزال معالمها الى الآن شواهد مجيدة على نضارة التراث ، وما ديوان الأغاني ، والروما نسيرو جيتانو ، الا تتمة وبعثاً لازدهار الشعر والفنون في العصر الذهبي الذي عرفته الأندلس أبان الحكم العربي » .

ويضم الكتاب دراسات ثلاث حول الشاعر .. اثنتان منها كتبهما ناقدان فرنسيان عرفا لوركا شخصياً ، وعاصرا العاصفة السوداء التي أودت بحياته ، والناقدان هما أرمان غيبر ، ولوي بارو ، والى جانب هاتين الدراستين دراسة ثالثة كتبها كميل قيصر داغر مترجم الكتاب .

وفي نهاية الكتاب ترجمة لعدد من قصائد الشاعر الاسباني الشهيد ··

ومما يقوله الناقد الفرنسي أرمان غيبير في دراسته عن لوركا :

« ·· أن تكون هذه الوفاة دفعت اسمه الى ذروة المجد ، وأن تكون جملته موضع تبني شرائح قراء لولاها لما تعرفوا اليه أبدا ، فذلك الأمر عديم الأهمية في ذاته ، أن ما ينبغي أن يهم ويبقى انما هو الدرس المثالي المستخلص من تلك النهاية ، لا أحد يملك اليوم أن ينكر أن الرماة الذين قتلوا في فديريكو ينابيع الحياة والغناء ، أعطوا دون معرفتهم اشارة همجية جديدة ، عبرهم نعرف الآن أن عالماً تتولى فيه القوة الجاهلة السلطات المطلقة ، هو عالم غير قابل للحياة ، ان الفن لا يمكن أن يزهر حيث لا تهين الحرية ، وان واجب كل كائن واع هو الوقوف حاجزا في وجه عقائد الموت والاستعباد ·

ويتحدث لوي بارو في دراسته عن طفولة لوركا وأعماله الأدبية الأولى ، ويحلل عددا من أعمال الشاعر الشهيد ، ويدرس حركة الألوان في شعر الشاعر ، ويختم دراسته بالحديث عن مسرح لوركا ·

ويدرس كميل قيصر داغر ، مترجم الكتاب أدب فديريكو غارسيا لوركا بين العدمية والثورة مستندا الى عدد كبير من قصائد الشاعر ويرى :

« ان الصراخ المحطم قضبان الزيت والتناغم من أجل الخبز اليومي والزهرة والحنان ، ومن أجل « أن تكتمل مشيئة الأرض المانحة ثمارها للجميع » يسبغ على شعر لوركا الصافي قيمة سياسية نضالية عظيمة تضعه في الخندق الواحد مع جميع من استشهدوا في مواجهة الطغيان الفاشي والتسلط بكافة تجسداته ، أن المصير الذي انتظره دائما ، والذي كان مفاجأة للكثيرين ، هذا المصير الذي يجمعه اليوم بفكتور جارا ، وبابلو نيرودا ، وهو الذي سيعلن عالياً في يوم ليس بعيدا جدا « مجيء مملكة السنبلة » ·

وتبقى أهمية هذا الكتاب الصغير الحجم ١٦٦ صفحة ـ قطع صغير ·· انه يلقي حفنة ضوء على عالم وابداع لوركا ·· الشاعر الاسباني الشهيد ·

ناظم حكمت وأغنيات المنفى

يقول الشاعر العربي الجزائري مالك حداد :

« ليس مهما أن يكون المرء من بني الانسان ، ليس ذلك مهما أبدا ، إما أن يكون انسانيا ، فهذا هو الصعب ، وهذا هو المهم • »

والشاعر التركي ناظم حكمت عاش حياته وهو الى جانب الانسان ، الى جانب الانساني في الانسان ، سلوكاً والتزاماً وأشعاراً وحياة ، وكثيرة هي الكتب التي صدرت في العالم عن هذا الشاعر الذي رحل عن الحياة قبل أعوام عديدة ، وبقي حياً وماثلا في أشعاره وعبر عطاءاته ومواقفه الى جانب الانسان • ومع الشعرالذي لا مكان فيه للوردة والبلبل وضوء القمر بقدر ما فيه من نبض بمحبة الوطن والانسان والقمح والشجر والطفولة ، وكل السواعد التي تبني وتعمل وتناضل من أجل شرف وكرامة الانسان ، ومن أجل الخبز مع الكرامة ••

وقد صدرت مؤخرا في القاهرة مجموعة شعرية جديدة لناظم حكمت بعنوان : « اغنيات المنفي » ترجمة : محمد البخاري ، مراجعة د• حسين مجيب المصري ، منشورات الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، ويقول المترجم الاستاذ محمد البخاري :

هذا الديوان كتبه ناظم في السنوات الأولى التي أعقبت خروجه من سجنه الذي أمضى به ثلاثة عشر عاماً متصلة ، كان الحنين الى الوطن خلالها يعصف في أعماقه، وقد أسماه « المنفى حرفة شاقة » اشترك هو نفسه مع الكاتب الفرنسي شارل دوبزينسكي في ترجمته الى الفرنسية » •

ويريد المترجم أن تكون هذه الترجمة :

« تحية حب ووفاء ، لذكرى رجل عاش ومات ، كي تحيا الأجيال الآتية وراءه أفضل مما عاش » •

وتمكس قصائد المجموعةالحب الكبير والثقة المطلقة بالانسان، ويحض الشاعر فيها على محبة الوطن والانسان والأرض والشجر والطفولة والحياة والمستقبل ، والنضال من أجل حياة أكثر شمساً وعدالة ومحبة •